Галина Вишневская

ЖЕНЩИНА-МИФ

ГАЛИНА

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

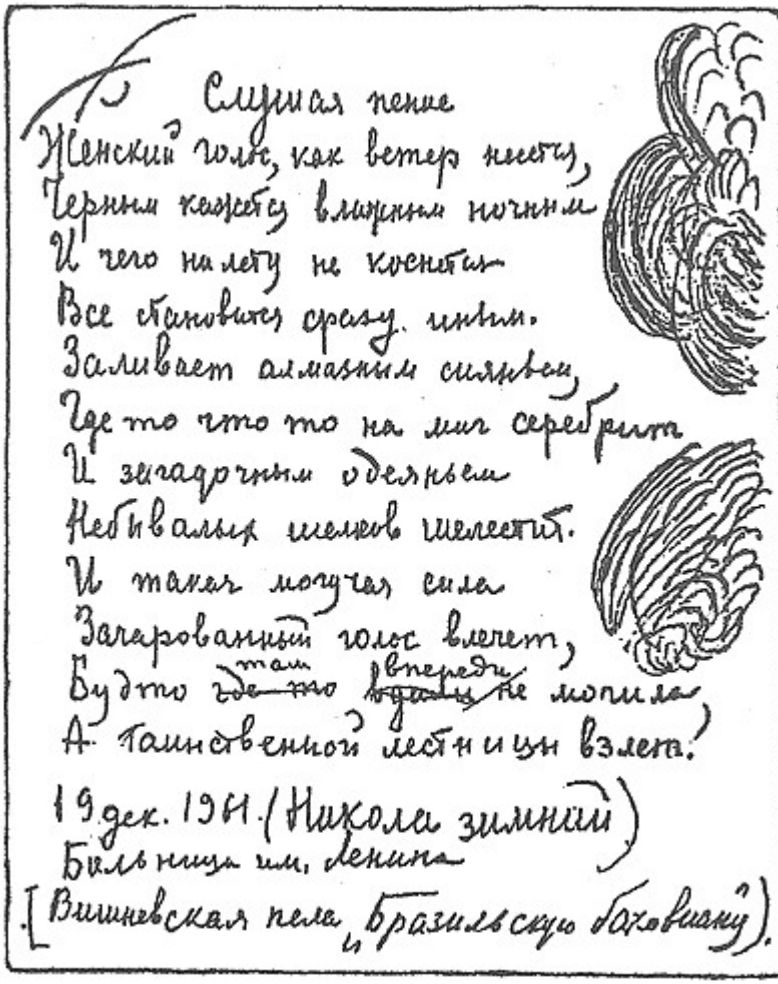
Книга воспоминаний великой певицы — яркий и эмоциональный рассказ о том, как ленинградская девочка, едва не погибшая от голода в блокаду, стала примадонной Большого театра; о встречах с Д. Д. Шостаковичем и Б. Бриттеном, Б. А. Покровским и А. Ш. Мелик-Пашаевым, С. Я. Лемешевым и И. С. Козловским, А. И. Солженицыным и А. Д. Сахаровым, Н. А. Булганиным и Е. А. Фурцевой; о триумфах и закулисных интригах; о высоком искусстве и жизненном предательстве. «Эту книга я должна была написать, — говорит певица. — В ней было мое спасение. Когда нас выбросили из нашей страны, во мне была такая ярость… Она мешала мне жить… Мне нужно было рассказать людям, что случилось с нами. И почему».

Текст настоящего издания воспоминаний дополнен новыми, никогда прежде не публиковавшимися фрагментами.

- Галина Павловна Вишневская
  - ○
  - ○ 1
  - ○ 2
  - ○ 3
  - ○ 4
  - ○ Приложения
    - ■ I
    - ■ II
    - ■ III
    - ■ IV
- notes
  - ○ 1
  - ○ 2

Галина Павловна Вишневская Галина. История жизни

Славе, Ольге, Елене


Слушая пенье
Женский голос, как ветер неясный,
Черным вожжам вдохновенно ночным
И чего на лету не коснется —
Все становится сразу иным.
Заливает алмазным сиянием,
Где-то что-то на миг серебрит
И загадочным обаяньем
Небывалых шелков шелестит.
И такая могучая сила
Зачарованный голос влечет,
Будто там впереди не могила,
А таинственной лестницы взлет!

19 дек. 1961. (Николина зимний)
Больница им. Ленина
(Вишневская пела «Бразильскую бахвиану»).

Анна АХМАТОВА

1

Яркий солнечный день… Я бегу по зеленому изумрудному лугу — мне неполных четыре года — и с размаха вслед за мальчишками прыгаю с крутого берега в речку… В памяти навсегда остался мутно-зеленый цвет воды, я стою на дне, сжимая и разжимая ладошки вытянутых на поверхность рук — вероятно, чтобы ухватиться за что-то… Мои руки и увидели с берега взрослые и вытащили меня. Я, наверное, не успела испугаться, но помню, что отлупила меня мать как следует. А я ревела и не понимала, почему меня ругают, а мальчишек — нет. Почему им можно нырять, а мне нельзя? Как это так — я не умею плавать? Раз они умеют — значит, и я умею! Вероятно, тогда я впервые пыталась отстаивать свое человеческое достоинство и право на свободу действий.

Это лето — 1930 года — я живу с матерью и отцом «на даче», в небольшой деревне. Взяли меня от бабушки — погостить.

Я не помню своей привязанности к родителям — они всегда были мне чужими. Возможно, оттого, что с самого младенчества — шести недель — меня взяла на воспитание бабушка и все мое детство я слышала обращенное ко мне жалостливое слово «сиротка».

Моя мать — наполовину цыганка, наполовину полька: мать ее была цыганкой, но я никогда не знала деда и бабушку с материнской стороны — они умерли еще до моего рождения.

Когда мой отец впервые увидел свою будущую жену, ему было лишь 20 лет, ей же не исполнилось и восемнадцати. Незадолго перед тем порвав со своим прежним возлюбленным, беременная от него, она переживала тогда свою первую жизненную драму. Мой отец полюбил ее и женился на ней.

Вскоре она родила сына, а через два года появилась я. Мать была очень красива — среднего роста, черноглазая блондинка, с длинными, стройными ногами. Помню ее поразительно красивые руки. Но я всегда восхищалась ею как бы со стороны, она никогда не была «моей».

Наверное, от нее — в крови — передалась мне страсть к пению: она играла на гитаре, пела цыганские романсы, а я, конечно, за нею повторяла «Очи черные», «Бирюзовые колечки» или городские романсы. Бывало, соберутся гости, и тут же: «Галя, спой!» В таких случаях я почему-то залезала под стол. Публики я совершенно не боялась — наоборот, очень рано почувствовала в ней потребность: петь для себя самой было неинтересно, нужны были сопереживатели, сочувствующие. Но, вероятно, мне хотелось особой, таинственной атмосферы, хотелось уйти от реальности и создать свой мир. И вот из-под стола несется: «Очи чер-ные, очи страст-ные, очи жгучие и прекра-а-а-а-с-ные…» Мне только три года, а голос мой как у взрослой. Я родилась с поставленным от природы голосом, и окружающим странно было слышать такой сильный грудной звук, воспроизводимый горлом совсем маленькой девочки. Услышав аплодисменты, я вылезала из-под стола, раскланивалась и, окрыленная успехом, начинала изображать то, что пою. Вот такая, например, песенка:

Девушку из маленькой таверны
Полюбил суровый капитан,
Девушку с глазами дикой серны
И с улыбкой, как ночной туман.

Я исполняла этот «шедевр», стоя на стуле, — такая мизансцена казалась мне очень эффектной, потому что, когда подходил смертный час несчастной девицы «с глазами дикой серны», можно было кинуться в море с маяка (то есть со стула на пол) и изображать утопленницу. Все были в восторге. Тут же я плясала цыганочку, трясла-поводила плечами и кричала: «Чавелла!»

У матери, от природы музыкальной, был небольшой приятный голос. Отца Бог наградил замечательным драматическим тенором. Когда-то он мечтал стать певцом, но, как многие русские люди, был подвержен «слабости», весьма распространенной, — пьянству.

Напившись, любил петь ариозо Германа из «Пиковой дамы»:

Что наша жизнь? — Игра!

Тот единственный год, что я прожила со своими родителями, оставил в моей памяти лишь несколько коротких, но на всю жизнь четко запомнившихся эпизодов.

Вот я сижу у окна нашей «дачи». Это такая же изба, как и все остальные в деревне, только чистая, с ситцевыми занавесками на окнах, да еще с городской мебелью. Осенняя слякоть, идет дождь, но по улице бегут люди, что-то крича и плача. Из распахнутых дверей избы напротив какие-то мужчины выволакивают узлы, кастрюли, одеяла, подушки и кидают в телегу, запряженную тощей лошадью. Рядом стоит хозяйка избы, за ее подол ухватились ревущие дети, с которыми я всегда играю на улице. А у телеги мечется и воет их бабка. Она вцепилась своими корявыми руками в медный самовар, и ни за что не хочет отдавать его двум здоровенным мужикам, и все кричит только одно:

— Ироды!.. Ироды!.. ироды!..

В детскую память навсегда врезалась картина того осеннего хмурого дня: грязная дорога, толпа крестьян, и на их серо-черном фоне — прыгающий в руках старухи ярко-желтый, блестящий солнцем медный самовар. И еще — впервые услышанное странное слово «ироды».

Через много лет я пойму, что это было начало коллективизации, «раскулачивание», что мой детский мозг запечатлел картину разорения русского крестьянства.

А вот мы с матерью идем лесной дорогой, и вдруг из машины, идущей навстречу, какой-то мужчина на ходу выбрасывает нам две буханки хлеба. Мать прячет эти сокровища в сумку, а мне велит никому не рассказывать. Того незнакомца я встречу потом у нас в доме. Я очень хорошо понимаю, что мать не любит отца. Когда его нет дома, появляются мужчины, мать совершенно преображается, становится еще красивей. Мне кажется, что она и меня не любит. Я за нею тихонько наблюдаю, подсматриваю — каким-то странным чутьем ощущаю, что мать меня боится — боится, что расскажу отцу. Меня это ужасно обижает. Когда отец дома, то и дня не проходит без скандала — наверное, соседи рассказывают ему, что в его отсутствие часто бывают гости.

Однажды ночью я проснулась от крика: мать в одной рубашке бегала по комнате, а за нею с топором в руке — пьяный, совершенно обезумевший отец. Я закричала — вероятно, он опомнился, во всяком случае, удар пришелся не по матери, а по зеркальному шкафу. Грохот был страшный, зеркало разлетелось вдребезги. Отец схватил меня, кричит: «Говори, кто был у мамы? Какой мужчина? Как его зовут?»

Я видела устремленные на меня огромные глаза матери — она не умоляла молчать, она просто на меня смотрела. Возможно, я впервые почувствовала, что никогда не буду предательницей, — бессознательно, как маленькая женщина, я встала на сторону матери, хотя и не была к ней близка и хорошо знала, «как его зовут».

— Был здесь кто без меня?

— Не был.

— Врешь! Говори правду — или убью! Кто был у матери?

— Никого не было.

К утру скандал начал стихать. Решили разъехаться. Женаты они были всего пять лет. Отец спросил меня:

— С кем ты хочешь жить — с мамой или со мной?

— С тобой.

Это значило, что с бабушкой. С матерью я рассталась, как с чужой женщиной.

Когда я родилась, мать посмотрела на меня и отвернулась:

— Унесите ее, какая некрасивая!

Я в самом деле родилась маленькой, некрасивой обезьянкой — вся волосатая, даже лицо в волосах, да еще недоношенная. Но горластая невероятно — все время требовала есть, а мать грудь не давала. В трудный час своей жизни, с отчаянья вышла она замуж за моего отца, не любя его, и это равнодушие перешло и на меня. А сына своего она обожала.

Тогда меня, шестинедельную, взяла к себе бабушка, мать отца Дарья Александровна Иванова, и увезла в Кронштадт, где она жила с дедушкой, замужней дочерью — тетей Катей — и неженатым младшим сыном Андреем. Бабушка, конечно, умела нянчить детей. Тут же нашла женщину, у которой в те голодные годы чудом сохранилась коза, брала у нее молоко и кормила меня из соски, а по вечерам, когда плита в кухне остывала, клала меня в теплую духовку — так и выхаживала. А то еще нажует хлеба в тряпку — и мне в рот. Лишь бы молчала.

Мои дедушка и бабушка — русские, из Вологодской губернии. Дед, Андрей Андреевич Иванов, рабочий-печник, был замечательный мастер своего дела, золотые руки. До сих пор во многих старых домах Кронштадта стоят сложенные им красивые изразцовые печи и камины. Поселились они в Кронштадте задолго до революции, нарожали восемь детей. Четверо умерли,

остались две дочери и два сына. Все получили образование — в гимназии или в реальном училище, хотя дед работал один. Перешли в другое сословие — кроме младшего сына Андрея: тот пошел по стопам отца, стал печным мастером. Ну, и была, конечно, у деда «слабость» — пил горькую, по русской традиции, да еще с запоями. Но в пьяном виде не буянил. Я его помню смутно. Знаю, что любил он меня и звал «Вишенка» за черные глаза. Потом цвет глаз у меня изменился — стали зелеными.

Дед был добрый, всегда нес мне гостинец — то конфету, то пряник, а я ему пела. Я любила его и ждала, когда он придет с работы. Сижу в коридоре на полу и слушаю. По шагам узнавала — пьяный он или трезвый. Если был пьян, то дверь открывал сразу нараспашку. Становился в дверях, как портрет, выдерживал паузу, потом медленно всех оглядывал и изрекал с величием и достоинством всегда одно и то же:

— Значит, это я… (пауза) Андрей Андреич Иванов!

Я, конечно, сразу тащила ему опорки (это обрезанные валенки — вместо домашних туфель, мы все так ходили), а он мне — гостинец:

— Вишенка ты моя!

Бабушка, конечно, его ругает, а он ничего — молчит, улыбается. Потом пофилософствует с соседями — и спать.

Умер он ужасно. От пьянства у него была язва желудка, и однажды, когда случился приступ, страшные боли в животе (конечно, еще и пьян был), он налил в бутылку кипятку, заткнул ее резиновой пробкой, положил себе на живот и лег в постель. Пробка выскочила, и кипяток — ему в глаза. Рожистое воспаление, заражение крови — и его не стало. Тогда мы получили фотографию — дедушка в гробу, и у него все лицо забинтовано. Умер он еще молодым — не дожил и до шестидесяти — в 1930 году, когда мои родители разводились.

И вот я уже зимой этого года с тетей Катей и ее сыном Борисом, который моложе меня на два года, идем по льду Финского залива. Она приехала в Ленинград, чтобы забрать меня и отвезти в Кронштадт к бабушке. Потом мы садимся в холодный автобус, окна замерзшие, ничего не видно… Иду по улицам Кронштадта, как будто никогда раньше здесь не была. Конечно, я еще мала, мне нет и пяти лет, и я только теперь начинаю сознательно воспринимать мир. Вхожу в нашу квартиру на третьем этаже, на проспекте Ленина, — все незнакомо, а ведь уезжала отсюда только на год.

С этого времени могу восстановить в памяти всю мою жизнь. Очень хорошо помню тот день, когда я, как дикий зверек,

перешагнула порог бабушкиной квартиры и, насупившись, всех разглядывала. Детскую душу переполняло чувство большой обиды на мать, на отца, что подбросили к людям, хоть и к родне. К бабушке даже не подошла, ни с кем не поздоровалась. Бабка, видно, обиделась:

— Ну, чего надулась, как бык вологодский? Здравствуй!..

А я молчу, не подхожу.

— Эх, цыганское отродье, матушкина порода…

Я была неласковым ребенком. Неудовлетворенное чувство любви, отвергнутое матерью, надолго спряталось, закрылось в моем сердце, и прошло много лет, прежде чем я узнала, что такое отдавать и получать любовь.

А тогда я угрюмо смотрела на всех и не хотела, отталкивала от себя ласку окружавших меня людей. Я видела, что они меня, «сиротку», жалеют, и все мое детское нутро протестовало против этой унизительной жалости…

И когда со временем от тепла бабушкиной любви стала я оттаивать, долго еще не могла избавиться от внутренней неловкости, от боязни открыто проявлять свои чувства.

Бабушка моя из крестьянской семьи. Худенькая, небольшого роста, очень энергичная — целый день на ногах. Рано утром уже бежит на базар, в магазин, чтобы подешевле купить что-нибудь для еды. Получала она после дедушки пенсию — 40 рублей в месяц, а масло в то время стоило 16 рублей килограмм. Как мы умудрялись жить — не понимаю. Отец подбросил меня в Кронштадт — и забыл, денег не посылал. Бабушка стирала белье на чужих, шила — этим и жили. Любила водочки, конечно, выпить. Одиннадцатого числа каждого месяца она получала свою пенсию и по дороге домой покупала себе «маленькую» за 3 руб. 15 коп. Чекушку держала в буфете. Бывало, убирает, готовит, стирает, потом подойдет к буфету и рюмочку выпьет — так, глядишь, к вечеру чекушку и прикончит. Но это только с пенсии или с получки Андрея. Еще она курила папиросы, самые дешевые — «Ракета», 35 копеек стоили, она меня за ними в лавку посылала. Было у нее несколько подруг. Обычно собирались они у нас дома в день пенсии. Выпьют, песни начинают петь. А потом, самое-то главное — поговорить хочется, а я сижу мешаю.

— Поди, Галенька, погуляй!

— Да не хочется, я уж с вами посижу.

— Смотри, вон твои подружки во дворе, а ты одна дома сидишь.

— Да нет, не пойду… тут лучше…

А сама тяну время — знаю, что бабки сейчас начнут собирать по 20 копеек мне на мороженое. Ну, соберу с них дань — и на

улицу до вечера. Вообще меня бабушка очень баловала — не по карману, как говорится, и росла я белоручкой — чашки за собой не давала мне вымыть. Бывало, тетки, дядьки мои на нее накинутся:

— Калечите ее, белоручкой растите, ничего не умеет делать. Намучается в жизни, потом спасибо вам не скажет. Не во дворцах ей жить предстоит.

— Ладно, — отвечает бабка, — за своими пострелятами смотрите. На сиротку-то насели все, больно умные, ученые…

Упрямая я была ужасно и настойчивая. Уж если чего захочу — подай, и кончено. И бабка давала. Конечно, я не требовала ни денег, ни каких-то невероятных вещей, об этом не могло быть и речи. Но вот нужно было мне настоять на своем во что бы то ни стало. Например, я хочу надеть новое платье, а мне не дают — на праздник надо беречь. Я — в рев, целый день могу реветь. В ванную, бывало, запрусь, сижу впотьмах на полу и реву. А бабке жалко — я-то слышу, как она за дверью мается. Тут вступает дядя Коля — он был педагогом в школе, где я училась:

— Не смейте входить к ней!

— А вы рады над сироткой издеваться!

— Пусть ревет, не входите.

— Еще чего, вас не спросила! Воспитатели!..

А я сижу — я и всю ночь могу сидеть. И вот начинаю воображать, как я здесь умираю и как они все будут плакать на похоронах… И вся обида уже забывается — не помню, с чего все и началось, жалею себя. Вижу, как лежу я в гробу, в белом платье, вся в цветах, а бабушка идет за моим гробом и плачет. И так мне становится ее жалко, и плачу я уже от жалости к ней.

Такие истории повторялись довольно часто.

— Ну, уперлась — хоть кол на голове теши! Вся в мать, яблочко от яблони недалеко падает.

Что и говорить, характерец у меня, конечно, был не сахар. Но, кроме всего, с раннего детства, будучи подкидышем, я должна была защищать свое место в жизни. Я всегда болезненно чувствовала, что, имея обеспеченного отца, из милости живу на последние бабкины гроши. Меня, ребенка, это унижало, и я тем более старалась сохранить свое достоинство.

Если же ставила перед собой цель — то шла напролом, отстаивая свою правду, свое право, и тут уж действительно — «хоть кол на голове теши».

Все эти качества, конечно, не располагали людей в мою пользу, и лишь бабушка своим сердцем и умом простой крестьянки почувствовала, поняла, что за всеми моими капризами, а часто и злыми выходками скрывается горькая обида

брошенного ребенка. Вероятно, потому и любила меня больше всех своих внуков, а было их семеро — от двух дочерей.

Внешне меня ничто не выделяло, но, вероятно, это стремление к справедливости давало мне особое положение среди ребят. И, конечно, моя очень рано проявившаяся артистичность. Когда я пошла в школу, моя первая учительница через несколько дней сказала бабушке:

— Вы знаете, Дарья Александровна, я думаю, что у вашей Гали будет особая судьба.

Квартира наша принадлежала когда-то адмиралу, который в революцию бежал с семьей за границу, оставив всю мебель, — в нашей комнате стояло даже пианино «Беккер». В квартире — пять хороших комнат и огромная кухня с большой плитой, на которой готовили все жильцы (и в которую бабка меня укладывала, когда я была младенцем). Газа еще и в помине не было. Топили дровами. В каждой комнате жила отдельная семья. В одной — я с бабушкой и дядей Андреем, в другой — моя тетка, тетя Катя, с мужем дядей Колеи и тремя сыновьями, в третьей жила одинокая докторша, а две остальные занимала семья Давыдовых: муж, жена и три дочери. Ну и, естественно, одна уборная и одна ванная на всех. Но это считалось еще небольшая квартира, только 14 человек, в других было набито гораздо больше.

Тетя Катя работала бухгалтером в магазине, муж ее дядя Коля — преподавателем физкультуры в школе. Младший сын моей бабушки Андрей был рабочим. Все его считали слабоумным, странным, а он был просто очень добрый. Но в России таких принято считать дурачками. Мой отец, который хорошо зарабатывал, не посылал на мое содержание ни копейки, а Андрей, сам полуголодный, кормил меня. Для него это было нормально, и потому считалось, что он дурак.

Отец мой, с юношеских лет убежденный коммунист, окончил реальное училище, а в 1921 году, семнадцати лет от роду, уже участвовал в подавлении Кронштадтского восстания, стрелял в матросов. Сын потомственного рабочего стрелял в своих. Это оставило страшный отпечаток в его душе, изуродованной ленинскими лозунгами. Всю свою дальнейшую жить он упорно искал и, видно, не находил себе оправдания. Каяться, просить прощения у Бога он не мог — в Бога он не верил.

А что делает в таком случае русский человек? Он начинает пить. В пьяном виде отец был страшен, и не было тогда в моей жизни человека, которого я бы ненавидела так, как его. С налитыми кровью глазами он становился в позу передо мной — ребенком — и начинал произносить речи, как с трибуны:

— Тунеядцы!.. Дармоеды!.. Всех перрр-естррр-ляю! Мы — ленинцы! За что борр-олись? Мы делали революцию!..

А я стояла, разинув рот, слушала, и в этом в дымину пьяном ленинце была для меня все революция, все ее идеи.

Трагедией его оказалось то, что он не был обыкновенным серым мужиком, морально изуродованным советской властью, — так бы он просто спился и умер где-нибудь под забором. Нет, он был умным и образованным человеком. И как хорошо он знал марксистскую теорию! Но ни знаниями, ни водкой невозможно до конца заглушить голос совести и кровавые видения юности; запачканные братской кровью руки всю жизнь не давали ему покоя.

Все это стало мне понятно гораздо позднее, а тогда я стояла перед ним, и в моей детской душе разгоралось пламя ярости и ненависти к нему самому, к его словам, даже к его голосу. У меня бывало непреодолимое желание подойти к нему сзади и ударить по красному затылку.

Конечно, все эти впечатления детства формировали мой характер. На примере всей семьи я видела, какой распад личности, искажение морали, ломку проходят близкие мне люди.

Муж моей тетки — дядя Коля — тоже пил запоями. Умер, попав под автобус. Муж тети Маши, старшей дочери бабушки, — тоже алкоголик, доходил до того, что тащил из дому все, разорил семью и умер от пьянства. А был ведь интеллигентным, умным человеком! И вот все так — какая-то жуткая судьба у семьи.

Родной брат моего деда был рабочим Путиловского завода в Петрограде. Чудесная, большая семья, и, хоть один он работал, всем детям дал образование. Умер от голода во время блокады Ленинграда. Было у него две дочери, я их хорошо помню. Одна вышла замуж, и то ли муж приревновал ее, то ли они в тот вечер поскандалили, только он — пьяный — схватил топор, зарубил жену, потом ее сестру, а потом и себя зарезал. Это — тоже в моей семье. Да что говорить, при нашем беспробудном российском пьянстве люди чуть что — кидаются в драку или лупят чем попало. Через все мое детство прошел мутный пьяный угар, и с тех пор я ненавижу пьяниц, для меня это самое страшное, что только может быть в человеке. Трескучие речи и пьянство — вот чем полна сейчас Россия.

Кронштадт — город на острове, маленьком острове Котлин. Город-крепость, всего несколько улиц. Из Ленинграда раньше нужно было по воде плыть часа два. Сейчас, конечно, быстрее. А зимой надо доехать электричкой до Ораниенбаума, а оттуда на автобусе по льду, через Финский залив. Городок небольшой,

много зелени, бульвары, сады. Красивые дома в два-три этажа. В то время самый высокий дом был четырехэтажный. Красивая набережная со зданием Офицерского собрания. Петровский парк с памятником «Петру Первому — основателю Кронштадта». Огромный Морской собор в хорошую погоду виден из Ленинграда. В те годы его превратили в кинотеатр. На площади — памятник адмиралу Макарову, а дальше — большой овраг: туда мы ходили зимой кататься на санках.

Сколько ребят набивалось в кино на утренние сеансы! Причем всем обязательно хотелось в первый ряд, кидались вперегонки, и я, конечно, со всеми — вповалку. Десятки раз смотрели одни и те же фильмы, знали их наизусть, а переживали всякий раз заново. «Красные дьяволята», «Чапаев», «Веселые ребята»…

Это были годы, когда уничтожали, закрывали церкви. Взорвали красивую часовню напротив нашего дома. Я не могла понять, почему. Ведь было так красиво — а теперь ничего нет. Ходили слухи, что взорвут Морской собор. В большом соборе Иоанна Кронштадтского хранили картошку. Но и его хотели взорвать, да война помешала, уже не до того было.

Город военный, населен он моряками и их семьями. Гражданское население работает на Морском заводе.

На всю жизнь запомнила я вкус ржаного кронштадтского хлеба. Его выпекали в морской пекарне огромными черными караваями по нескольку килограммов — корка внизу такая толстая, пропеченная, а верх блестящий, как лакированный. Вот, помню его — может, потому, что ничего, кроме хлеба, не было? Нет, в самом деле изумительный хлеб, а после войны такого уже не пекли. Мука была другая, и пекли уже другие люди, да и пекарня морская, кажется, закрылась — другую построили.

Недавно в Париже зашла в русский магазин недалеко от моего дома, смотрю — лежит круглый черный хлеб, не такой, конечно, огромный, как пекли у нас в Кронштадте. Как мне его захотелось! Купила — еле добежала домой, отрезала кусок — еще теплый, — намазала маслом, и — с чаем сладким! Уж как блаженствовала! Пока всю буханку не съела, не могла остановиться. Это был тот самый вкус — вкус довоенного кронштадтского хлеба.

Кронштадт населен моряками, армейских там мало, и матросы их презирают. Часто приходилось наблюдать на улицах дикие драки, особенно по увольнительным дням, когда матросы с кораблей идут в город «гулять». Напьются пьяными — и в драку с солдатами, да не в одиночку, а группами. Снимают ремни и — пряжками, случалось, что и до смерти.

Дом наш набит коммунальными квартирами, как муравейник. Я всегда жила в коммунальных квартирах, но никогда не знала, что такое — ключи прятать. Бабушка учила меня, что самые страшные два греха — вранье и воровство. И до сих пор я ничего не могу закрывать, не знаю, где ключи находятся, — у меня просто отвращение к этому вот орудию — ключу. Почему нужно все запирать? Воруют? Так я до сих пор не могу к этому привыкнуть. Мы не только комнаты, мы и входные двери не запирали.

В доме все знают жизнь друг друга, все друг к другу ходят, живут, как одна огромная семья. Секретов быть ни у кого не может: там муж жену отлупил — уже знает весь дом; где какой крик — сразу все вмешиваются, обсуждают… Живут на виду, все нараспашку, не стесняются ни детей, никого. Как правило, семья имеет одну комнату: здесь еще молодые отец и мать спят, а сын уже приводит жену в ту же комнату, ставит кровать за шкаф, здесь же и дети рождаются.

Так мы все жили.

В нашей комнате — бабушкина кровать с огромной периной, тут же рядом кровать Андрея и ковровая красная оттоманка, на которой я сплю, но чаще я — с бабушкой вместе. Бывало, не спит она ночью — ревматизм мучает, я залезу к ней, натру мазью, в перине тепло, как в печке, а ей не спится:

— Спой что-нибудь, Галя…

Ну, я тихонько пою разные жалобные песни.

На окраине, где-то в городе,
Я в убогой семье родилась.
Лет семнадцати, горемычная,
На кирпичный завод нанялась…

Бабка всплакнет, а я еще больше стараюсь:

Маруся ты, Маруся,
Открой свои глаза!
А доктор отвечает:
«Маруся умерла».

На таком репертуаре, бывало, и заснем.

Был у нас большой зеркальный шкаф, который в один прекрасный день, к моему удивлению, объявил мне, что я красива; дубовый обеденный стол и пианино. Все это от адмирала нам досталось. И, конечно, огромный самовар — на ведро воды.

Бабушка три раза в день его ставила — не любила из чайника пить.

Наша основная еда — суп, хлеб да чай, а то и на чай денег не хватало. Бабушка тогда нарежет морковку, посушит, потом в чайник бросит, зальет кипятком — с непривычки, правда, пить противно, но цвет все-таки есть, а ко вкусу потом привыкаешь. Сливочное масло покупали мы только в день получки, а так ели постное. Я и до сих пор его люблю. Андрей, бывало, идет с работы в обеденный перерыв домой обедать. А чего обедать-то? Обеда-то нет. Он это знает, но все равно домой идет. Не там где-нибудь, сидя на камне, хлеба съест — нет, домой идет. Сядет за стол, нальет в блюдце постного масла, посолит, помакает хлеб, запьет кипятком пустым, потому что сахар тоже не всегда есть, — и опять до вечера на работу. Пишу сейчас, вспоминаю его, и сердце кровью обливается. Работал всю жизнь, как вол, жил впроголодь, и никогда ни одного слова упрека я от него не слышала — а ведь была лишним ртом при той бедности, как камень на шее висела.

Шкаф наш казался мне вместилищем несметных сокровищ. Бабушка прятала в нем старинные платья, шляпы — наверное, адмиральшины. Там же, завернутое в полотно, хранилось мое будущее приданое: шесть серебряных ложек, серебряная сахарница и щипчики для сахара. Бабушка говорила, что продаст все, только не пианино и не эти серебряные вещи — Галино приданое.

Но настали времена, когда уже нечего было продавать, и мое «приданое» уплыло в Ленинград, в торгсин (магазин, куда советские граждане сдавали золото и серебро, а взамен получали бумажные боны, на которые там же можно было купить продукты).

Потом пришел день, когда из нашего волшебного шкафа бабушка вытащила икону Божьей Матери в серебряной ризе, украшенной бирюзой и жемчугом. Я только помню ее бело-голубое сияние и что очень трудно было ломать ризу, а требовалось почему-то обязательно превратить ее в бесформенную массу, иначе в торгсине серебряные оклады не принимали. И бабушка, плача, сдирала жемчужинки и бирюзовые камешки, гнула, мяла серебро и все что-то шептала, а сам образ потом запрятала куда-то далеко.

Все с нетерпением ждали лета — ездила тогда бабушка за ягодами и грибами за Ораниенбаум, в Копорье. Соберется компания — несколько старух, и в лес дня на два, а когда они возвращаются, мы, дети, их встречаем на Кронштадтской пристани. Корзинки большие, полные, тащим через весь город

домой, потому что в автобусы с ними не пускают, а другого транспорта нет. Так за лето несколько раз. Как белка тащит все в свое дупло. Платить за лесное добро не нужно, а труда своего не жалко. Зато на зиму — бочки соленых грибов, сушеные грибы, замороженная клюква мешками. Ягод наварит бабушка — конечно, без сахара: денег на него нету. Все это — огромное подспорье. До сих пор мой любимый суп — из сушеных грибов, с перловой крупой и картошкой.

И еще варила она соленую треску — самая дешевая рыба в России и сейчас: 30 копеек килограмм. Сначала она ее два дня вымачивала, потом варила — вонь такая идет! На весь дом. Соленая треска очень сильно пахнет. Потом покрошит ее в кастрюлю, положит туда вареную картошку, лук, постное масло… Вот красота! Я и сейчас могу это съесть после самого изысканного французского обеда. На том, пожалуй, и заканчивается наше меню, если не считать еще супа из селедочных голов, гречневой каши и, конечно, пирогов с капустой в праздники.

Интересная семья жила в нашей квартире — Давыдовы: крепкая, зажиточная деревенская семья. Три дочки-погодки, средняя — моя ровесница. Он работал шофером на грузовой машине, что было выгодно. Перевозит продукты — глядишь, украдет кусок мяса, домой тащит. А жена его, тетя Маруся, на кухне потихоньку варит потом это мясо на примусе. И спиной прикрывает. А дух-то идет! Я так любила смотреть, как дядя Филя ест! Приду к ним в комнату и смотрю. Они никогда не угощали. Жадные были. И уж они-то всё запирали. В войну она умерла от заворота кишок, несчастная.

Был у моего покойного деда приятель. Звали его Иван Глот. Тоже рабочий и пьяница горький. Я даже и не знаю, где он жил — в общежитии, должно быть, но, случалось, и на улице пьяный ночевал. Он часто заходил к бабушке после смерти деда. И всегда из карманов леденцы вытаскивал — немного, несколько штук. Липкие, в махорке обвалянные, — и нам, детям, давал. Руки у него черные, он их никогда и не мыл, а нам это неважно — мы его любили. Зайдет, бабка его накормит — люди бедные всегда делятся. Не то что наш сосед — к нему, к зажиточному человеку, придешь, а он сидит ест, мясо вылавливает — и видит же, что девчонка голодными глазами смотрит, а и корки хлеба не предложит. Потому я в жизни моей ничего ни у кого не попросила.

А бабушка была добрая — кто придет, обязательно накормит чем-нибудь. Кроме Ивана Глота, пьяницы горемычного, еще Алеша-дурачок, юродивый, заходил. Бабушка их в кухне всегда

кормила. Бывало, дядя Ваня поест, да тут же в кухне на полу и уснет. И никто не гнал.

В России особое отношение к нищим и к юродивым, особенно в деревнях и провинциальных городах. Божьи люди — их называют. Так вот, допился дядя Ваня до белой горячки, да ночью, в беспамятстве, на перекладине кровати случайно и удавился. Жил он совершенно нищим, хоронили его только бабушка и Андрей. Когда открыли его сундучок, в нем ничего не оказалось, кроме одного листа бумаги — страховка на мое имя в 1000 рублей! Да, велика русская душа. Ведь сам нищий, выплачивал свою страховку, оставил ее чужой девчонке-сироте. Бабушка положила их в сберкассу, и мы понемногу оттуда брали — долго еще, годами. Для нас это были большие деньги, при сорока-то рублях пенсии в месяц.

Иногда на моего родителя находил особый стих, и он желал меня видеть. Тогда ехали мы к нему с бабушкой. Однажды были мы у него в городе Сталинске. Там строился огромный комбинат, было полно иностранцев, а строили заключенные, лютой зимой 1932/33 года, начало сталинских чисток — я это точно помню, потому что еще не ходила в школу. В школу я пошла на следующий год. Ехали мы поездом несколько дней. Город новый, кругом грязь непролазная, дороги, конечно, как всегда у нас, строят в последнюю очередь. Жили мы в каком-то длинном здании, крыс полно, бабушка все щели битыми бутылками забивала. Да разве от них избавишься? Спали с электрическим светом, но они быстро привыкли, не боялись уже и света. Однажды идем мы по улице с бабушкой, кругом нищих полно, и вдруг она останавливается: сидит нищий старик, большой, в холщовом рубище — это зимой-то! — белый, как лунь, с длинной бородой. Бабушка как охнет:

— Владыко! Да вы ли это? Да что же это такое?!

Да как заплачет! Я испугалась, ничего не понимаю, я таких стариков в жизни своей не встречала. Оказывается, это был репрессированный священнослужитель из Кронштадта. Я, конечно, не запомнила его имени, но облик его — в рубище, с протянутой за подаянием рукой — и сейчас перед глазами. Бабушка побежала домой, собрала какие-то вещи, понесла, а отцу все рассказывала, кого она встретила на улице и в каком виде. Через месяц мы вернулись в Кронштадт, и я поступила в школу.

Школьные годы… Училась, как все, никаких особенных увлечений школьными предметами у меня не было. Никогда дома не готовила уроки, легко запоминала то, что рассказывал педагог в классе, тем и обходилась. Терпеть не могла химии, физики, математики. К сожалению, в советской школе очень мало

времени уделяют изучению истории, литературы, что мне было интересно, и я сидела, тараща полусонные, отупевшие глаза на доску с алгебраическими задачами или теоремами, и с нетерпением ждала звонка, чтобы бежать на улицу.

Во всяком случае, на другой же день, как ушла я из школы, немедленно и на всю жизнь очистились мои мозги от всего, чем с таким усердием начиняли их мои учителя, и никакие силы мира не заставят меня вспомнить, чему же меня там учили. Просто не знаю. И только учитель пения… Но о нем — дальше.

Игрушек в детстве у меня было мало, и играть с ними я не любила, но читать научилась рано, и притом сама. С первых же классов школы стала непременной участницей всех школьных концертов, и сразу ко мне прилипла кличка «Галька-артистка». Дразнили меня так ребята. «Галька-артистка, Галька-артистка…»

В первом классе я получила свою первую премию за пение — три метра ситца, белого в горошек, и бабушка сшила мне из него платье с воланами. Пение стало моей страстью… Пою везде: на улице, в школе, в компаниях, дома. Голос мой разносится на весь двор.

— Ну, Галька-артистка поет.

В школу ходила, потому что так полагалось, но после уроков — скорей на улицу с девчонками, мальчишками, бегать, играть до вечера. Подруг — в настоящем значении этого слова — у меня не было, я предпочитала играть с мальчишками, да и они меня любили — вероятно, за то, что не задавалась и никогда не жаловалась. Как равноправный с ними товарищ бегала по крышам, кидалась камнями, локти и коленки всегда в ссадинах и болячках, а иногда и нос разбит.

Был такой случай. На третий год учебы я перешла в другую школу. Ввела меня учительница в класс — вот, мол, новая ученица, Галя Иванова. Хорошенькая я уже была, а мой единственный халатик в черную и белую клеточку, сшитый бабушкой, хоть и потрепался он за три года, а носила я его с большим достоинством. Тем более, что кудри мои украшала красная шелковая ленточка, по даренная мне в школе на новый год. Несколько лет она была моим главным украшением на все случаи жизни… Села я за парту, все мальчишки на меня глаза пялят, а один из них — должно быть, я произвела на него неотразимое впечатление, и он решил за мной «поухаживать» — взял железную пуговицу да из рогатки в меня и пульнул. И попал мне в лоб, прямо между глаз! Сразу вздулась огромная шишка. Я видела, кто это сделал. Ну, в классе паника, девочки меня под руки — и в учительскую, а у меня от боли слезы, как горох, сыплются. Ведь это чудо, что он мне глаз не выбил! Мальчишка

испугался ужасно. Директор школы:

— Кто это сделал?

— Не знаю-ю-ю, не видела-а-а-а…

Мой ответ, конечно, вызвал бурю восхищения среди ребят — вот, мол, девчонка — а не продала! — и вознес меня на пьедестал. А тот мальчишка потом стал моим лучшим другом и телохранителем — защищал и никому не давал в обиду.

Вот в этой школе я и встретилась с моим первым учителем пения, Иваном Игнатьевичем, совершенно одержимым любовью к своему предмету. Именно по призванию своему он был педагогом, а не по необходимости, как часто случается — что несостоявшаяся карьера певца или пианиста приводит в школу на преподавательскую работу, где человек просто «тянет лямку», отбарабанивая на рояле в положенные часы примитивнейшие мелодии или разучивая с ребятами массовые песни типа:

Сталин — наша слава боевая,
Сталин — нашей юности полет!
С песнями, борясь и побеждая,
Наш народ за Сталиным идет.

Конечно, и Иван Игнатьевич обязан был выполнять план и программу отдела народного образования, состоявшую сплошь из подобных «шедевров», но уж зато в школьных концертах он имел возможность отвести душу.

На первом же хоровом уроке он заметил меня, услышал.

— Новенькая девочка, останься после урока в классе.

Я осталась.

— Ты из какой школы к нам поступила?

— Из восьмой.

— В самодеятельности выступала?

— Выступала.

— А что пела?

— Песни пела.

— Какие?

Я запела:

По долинам и по взгорьям
Шла дивизия вперед,
Чтобы с боем взять Приморье,
Белой армии оплот.

— А еще что?

— Еще?

Я еще громче:

Братишка наш Буденный, с нами весь народ!
Приказ — голов не вешать и смотреть вперед,
Ведь с нами Ворошилов, первый красный офицер,
Идем вперед, вперед за СССР!

— Так, прекрасно. А теперь спой гамму.

— Чего? (Я впервые слышала это слово.)

— Я буду играть на рояле, а ты за мною повторяй. Сможешь?

— Смогу.

Пою за ним, стараюсь, и так мне нравится!

— Хочешь в следующем концерте на праздник 1 Мая в школе петь?

— Конечно, хочу. А что петь?

— Ты дома поешь?

— Всегда пою.

— Что, например?

— «Очи черные» или «Что наша жизнь? — Игра!». Спеть?

Он хохочет:

— Нет, пока это не нужно. Мы с тобой сейчас начнем учить «Весеннюю песенку».

Я ее тут же выучила — память у меня была всегда блестящая. Помню и сейчас ее прелестный мотив и слова:

Приди, весна, скорее,
Приди к нам, светлый май,
Нам травку и цветочки
Скорее возвращай!

Верни нам, май, фиалки
У тихого ручья,
Верни весенних пташек —
Кукушку, соловья.

Какие еще там фиалки, кукушки, когда у нас во дворе дядя Вася целый день похабные частушки поет? Странно мне такие песни петь, но и сладостно: так все бесхитростно и безмятежно.

На следующем концерте я пела уже дуэтом с девочкой «Баркаролу» — ее я тоже помню:

Я, к мачте прислонясь, стою

И волны вслух считаю…

Чудится теплая ночь, слышу шепот моря… Я пою соло:

Прости, мой милый край родной… —

а сердце мое наполняется такой истомой!..
Она — соло, низким голосом мне вторит:

Прости, мой милый край родной…

И опять вместе:

Я быстро уплываю,
Я быстро уплываю…

и т. д. — всего три куплета.

Впервые я почувствовала красоту слияния голосов — хотелось, чтобы никогда это не кончалось. Иван Игнатьевич нам аккомпанировал и совершенно растворялся в блаженстве. Этот дуэт мы пели на детской олимпиаде, и я получила в награду клавир оперы Римского-Корсакова «Снегурочка».

В этом же году я ездила в Ленинград повидаться с матерью, и она, зная, что я все больше увлекаюсь пением, подарила мне на день рождения (мне исполнилось 10 лет) комплект пластинок оперы Чайковского «Евгений Онегин» и патефон. Татьяну пела Кругликова, Онегина — Норцов, Ленского — Козловский. (Странно, но первыми ролями моего русского репертуара в Большом театре были Татьяна в «Евгении Онегине» и Купава в «Снегурочке» — партии из «подаренных» мне опер.) И вот я в первый раз слушаю оперу. Звуки оркестра, несущиеся из патефона, красота голосов, волшебные стихи рождают во мне неведомые до сих пор эмоции, ошеломляют меня, потрясают. Я как в лихорадке. Ничего не замечаю вокруг, забываю поесть, не бегу на улицу играть с ребятами, а только сижу дома и верчу ручку изумительной машины, заставляя ее снова и снова повторять мне любовные признания Татьяны, Ленского, холодные нравоучения Онегина.

Скоро вся квартира буквально стонала от «Онегина». Бабушка кричит из кухни:

— Да перестань наконец, закрой ты эту окаянную машину!

Надоело хуже горькой редьки!

А я заливаюсь:

Кто ты — мой ангел ли хранитель,
Или коварный искуситель?
Мои сомненья разреши…

Незнакомые раньше слова, сладостная мелодия до слез волнуют меня. Мне хочется не только петь, но играть, изображать то, о чем я пою. Я прикладываю руки к сердцу и, глядя на себя в зеркало, пою за Ленского:

Я люблю вас, я люблю вас, Ольга,
Как одна безумная душа поэта
Еще любить осуждена!..

Потом чувствую, что зеркало мне мешает, отвлекает от главного — от моего внутреннего переживания, и я отворачиваюсь от него. Так мне легче вообразить себе и Ольгу, и сад. Мне видится желтый дом с колоннами, и вот передо мной уже Татьяна — на балконе, лунной ночью…

Я пью волшебный яд желаний,
Меня преследуют мечты!

Как сладко бьется сердце! Как мне хочется на этот балкон… надеть на себя белое платье… Ведь для меня до сих пор было неизвестно даже значение таких слов: «волшебный яд желаний». Для меня яд — это «Мару-у-у-ся отра-вила-а-а-сь, в больни-и-и-цу по-о-о-везли-и-и…» Я хватаю граненый стакан, наливаю воды и залпом выпиваю. Но что это? Видение несчастной Маруси на больничной койке и доктора в белом халате уже не появляется перед глазами и не вызывает, как раньше, жалостливой слезливости. Оказывается, есть такой «волшебный яд», от которого замирает сердце, кружится голова и хочется от счастья улететь на небо.

Я выучила всю оперу наизусть. Знала все партии, хоры. Как безумная, с утра до ночи или пела, или читала вслух стихи. Садилась за стол, брала школьную тетрадь и начинала писать и петь:

Пускай погибну я, но прежде

Я в ослепительной надежде
Блаженство темное зову;
Я негу жизни узнаю…

Естественно, что такое состояние привело меня к трагической развязке — я влюбилась! Мои фантазии и эмоции требовали выхода.

Он — мой Онегин — учился не в моем, а в следующем классе — в четвертом. Он был особенный. Он был не похож на остальных мальчишек. Все ребята — вихрастые, одеты во что попало, а он — всегда аккуратно причесан (на прямой пробор!), в длинных, хорошо отутюженных серых брюках и того же цвета пиджаке, и рубашка всегда чистая. В общем, мне стало ясно, что

Ты чуть вошел — я вмиг узнала,
Вся обомлела, запылала
И в мыслях молвила: «Вот он!..»

А он не обращал на меня никакого внимания. Ни малейшего. Но не могу же я подойти к нему и сказать: «Я вас люблю»! Ну, и решила я написать ему письмо. Конечно, я его целиком скатала у Пушкина:

Я к вам пишу. Чего же боле?
Что я могу еще сказать?
Теперь, я знаю, в вашей воле
Меня презреньем наказать…

Длинное письмо получилось, несколько листов. Попросила одну девчонку, и она ему передала. Господи, как я ждала следующей перемены, чтобы узнать свой приговор! И что же? О, ужас! — он ничего не понял, мой Онегин в серых брюках и с безукоризненным пробором! Он ничего не сказал мне и не посмотрел на меня даже, а я убежала домой и горько плакала от обиды и разочарования. Мне было 10 лет, и я перестрадала мою первую и несчастную любовь. Почти по Пушкину. Ведь и Онегина любовь Татьяны вначале не затронула. И пленил-то он Татьяну потому, что светским львом явился в скучное деревенское общество… Прямой пробор… Серые брюки… Как это по-русски! И какая все это у Пушкина правда!

Эта встреча с великим поэтом и с Чайковским — великим композитором — навсегда решила мою судьбу. Из моей реальной

жизни, до предела начиненной картинами пьянства, неприкрытой ложью и трескучими маршами, я вдруг унеслась в иной, доселе неведомый и недоступный мне мир красоты, волшебных звуков, неземной чистоты. И обратно уже никогда не возвращалась. Все, что было до этого, просто перестало существовать, а будущее рисовалось в самых радужных красках.

Да, решено — я буду артисткой, я буду певицей!

(Через пятнадцать лет я стояла на сцене Большого театра — и пела Татьяну, а партнером моим был Норцов — Онегин моего детства. И, как пятнадцать лет назад, затрепетало в тоске сердце от его холодного: «Вы мне писали? — Не отпирайтесь…» Знаменитый артист заканчивал свою карьеру — я ее начинала.) Интересно, что когда я, уже восемнадцатилетней, впервые услышала «Евгения Онегина» в театре — в Ленинградской опере, — меня страшно разочаровало то, что я увидела на сцене. Нее покачалось мне искусственным после моего непосредственного, естественного ощущения этой гениальной музыки и стихов. Тогда, в детстве, разыгрывая сама с собой сцены из оперы, никогда не знавшая и не видевшая профессионального театра, я создала себе свой, особый театр — такой, каким видело его мое воображение. После детских восторженных переживаний, заставлявших все во мне трепетать, а меня самое — уноситься в заоблачные дали, я болезненно почувствовала неправду сцены: старая, низкорослая Татьяна, Онегин с брюшком… Все было фальшью, обманом — и они надолго оттолкнули меня от оперного театра.

Я не влюбилась в оперный театр — нет, я любила пение и тот мир, который я чувствовала в себе и который создавала. Тот живой мир, который жил в моем воображении, который не мог быть фальшивым, ибо был нематериален и к нему нельзя было прикоснуться.

После тех дней, перевернувших мою жизнь, я стала много и без разбору читать. И Пушкина, и Лермонтова, и «Анну Каренину» Толстого, и «Блеск и нищету куртизанок» Бальзака. Тут же новое увлечение — драматический кружок и, наконец, хореографическая школа, куда я ходила два года. Помню, что танцевать я не очень любила, но мне нравилось стоять у станка и делать красивые, плавные движения руками, держать спину, шею, изящно поворачивать голову. Или медленно, плывя, пройти по залу. Это вызывало во мне ощущение величавого спокойствия: я казалась себе царицей. Но для того, чтобы выразить все, что было во мне, все, что я чувствовала, — я нуждалась в слове.

А рядом с новой моей жизнью, открытой для меня чудом искусства, шла та реальная, обыкновенная жизнь, которой жили

окружающие меня люди и от которой я, естественно, не могла отстраниться. Это были годы знаменитых сталинских чисток, годы ежовщины. Помню, как учителя в школе читали нам газеты: мы обязаны были знать о том, что великий Сталин разоблачил врагов-троцкистов. И были иностранные шпионы — Якир, Тухачевский, — их тоже разоблачил великий Сталин. Пятаков, Бухарин, Каменев, Зиновьев… все эти имена врезались в память… По утрам некоторые ребята приходили в класс с красными, заплаканными глазами, и мы уже знали, что, значит, ночью в их семьях арестованы отец или мать… Дети «врагов народа» — они бесследно исчезали из школы.

Убийство Кирова — опять-таки великий Сталин раскрыл, разоблачил, разгадал… Сталин, Сталин, Сталин — Сталин-Сталин-Сталин… До тех пор, пока мы, наконец, не усвоили, что мы и в самом деле никак не можем жить без Сталина. Мы должны любить сначала Сталина — а потом уже все остальное. Сталинская Конституция, «История ВКП(б)» уже преподаются в школе. На Западе появился Гитлер — его портреты мы часто видим в газетах. На демонстрации в честь 7 ноября или 1 Мая мы уже не просто идем — мы обязаны идти, иначе получается, что ты вроде бы против Сталина.

Сначала в этой атмосфере появляются добровольные стукачи — негодяи первыми чуют, откуда ветер дует, и первыми лезут к кормушке. Затем уже на пионерских и комсомольских собраниях нам разъясняют, что мы окружены врагами, что мы обязаны обо всякой подозрительной ситуации донести в школу или в милицию. Всякий донос поощряется, стукачей ставят в пример — на них должны равняться все остальные ребята. И появляется достойнейший образец для подражания — двенадцатилетний предатель Павлик Морозов, «геройски павший в классовой борьбе», удостоенный за свое предательство памятников, портретов, прославленный в песнях и стихах, на которых будут воспитываться следующие поколения. Павлик Морозов, которого и сегодня миллионы советских детей славят за то, что он донес на собственного отца и деда.

Как в гитлеровской Германии учили немецких детей доносить на своих родителей, так и у нас в России начали сознательно воспитывать поколение стукачей, уже начиная со школы. Да нет, еще и гораздо раньше — в детском саду. Дети, едва научившиеся ходить, лепечут стишки и песни — про кого? Про Павлика Морозова. И сам детский сад — тоже носит имя Павлика Морозова. Дескать, вот, детки, если и вы будете паиньками и донесете на папу и маму, то и про вас песенки будут петь, так что глядите в оба, следите хорошенько, подслушивайте,

держите ушки на макушке.

Интересно, кто первым начал эту адскую работу по растлению детских душ — нацисты или коммунисты? По времени выходит, что вроде бы в Советском Союзе пораньше. Ну что ж, спасибо товарищу Сталину за наше счастливое детство!

Этим лозунгом еще многие годы будут заканчиваться выступления детей на всех собраниях. Мы его еще долго будем слышать со всех киноэкранов, со всех театральных подмостков, из всех репродукторов по всей огромной стране. Мы верили в Сталина не как в Бога — Бога мы не знали, — а как в идеальнейшее воплощение Человека на земле. Нам так забили мозги, что мы уверены были: не будет Сталина, мы все просто подохнем. «Сталин — это Ленин сегодня!»

Я помню свой первый настоящий триумф: мне девять лет, и я пою в школьном концерте, посвященном дню рождения Ильича, песню — конечно, о Ленине. И сегодня слышу еще этот жесткий маршеобразный мотив и слова:

Песня наша, греми,
Набегай волной на мир!
Ленин жив, Ленин жив,
Ленин движет нами.

В городах, в деревнях
Грозный вал вздымается, бурля,
Громче песня — наше знамя!
Слышишь, Ленин? — дрожит земля!

Когда я кончила петь, в зале началось что-то невообразимое — так все орали! Орали дети, орали родители — мне пришлось повторить песню еще два раза! И я сама орала ее неистово, как одержимая, как трибун, как фашистка: «Слышишь, Ленин? — дрожит земля!!!» А ведь я была ребенком — мне было только девять лет! О, я хорошо помню это первое мое ощущение сценического экстаза, истерического возбуждения. Но как же я должна была верить в то, о чем пою! Иначе мое выступление ни на публику, ни на меня не произвело бы такого громадного впечатления, что вошло в мою память на всю жизнь.

Шли годы, не принося существенных изменений, — разве что выселят кого-нибудь из знакомых, чью-нибудь семью, из Кронштадта или из Ленинграда. На против нашей квартиры жила эстонская семья по фамилии Герц. Да какие эстонцы — должно быть, и язык-то забыли, они еще до революции приехали в Кронштадт. Вывозили их со всем имуществом — куда?

Естественно, не в столицу нашей великой Родины, а в Сибирь-матушку или на Соловки. Как сейчас вижу — ведут тетю Феню под руки ее взрослые уже дети, ноги у нее опухшие, она еле двигается и голосит во весь голос, как по покойнику. Ну, все жильцы-соседи выскочили на лестницу, стоят, смотрят — у нас любят смотреть, как человек убивается… Как-то себя в этот момент очень жалко… Нет, не помню, чтобы кто-нибудь возмутился, — в то время такие сцены стали уже нормой нашей жизни. Даже наоборот — многие стараются найти оправдание чудовищным беззакониям: Кронштадт, дескать, военная крепость, а враг не дремлет. Конечно, тетю Феню мы всю жизнь знаем… Оно, конечно, жалко старуху, где уж ей приживаться на новом месте, помрет, небось, еще по дороге — да что ж поделаешь, время такое. Поговорят еще, покурят — умиротворенно так — да и разойдутся.

Отец мой служил в Эстонии в 1941 году, после ее «добровольного» присоединения к СССР. Он приглашал меня пожить у него на каникулах, и я поехала в город Тарту. Какая была поразительная разница между той жизнью, которую я знала, и той, которую увидела! Я попала на другую планету. Люди так красиво одеты, и так вкусно они едят, и такая чистота на улицах! А живут все в отдельных квартирах, коммунальных здесь и не бывает. А за что же мне говорят «спасибо» в магазине? За то, что мне привалило счастье и я купила эти сказочные туфли?! Нет, этого не может быть, тут что-то не так. Ну, конечно, все это происки капиталистов. Заманить, одурманить советского человека, а потом… Да нас не проведешь, нам об этом по радио каждый день говорят, это у нас и ребенку известно. Да и папаша мой ведет разъяснительную работу:

— Ничего, скоро прикончим эту сволочь, разожрались, паразиты!

Однажды шла я от подруги летней, светлой ночью. На пустынной улице стоит грузовик — что это? Он битком набит молча, как призраки, стоящими в нем людьми… Вдруг из машины выскочила девушка и побежала. За ней погнались советские солдаты. Сначала — стук каблучков по звонкой мостовой, потом — грохот кованых сапог и… тишина. Догнали, конечно. Она — не кричала. Это «советские братья» вывозили «добровольно присоединившихся» в места, не столь отдаленные, на высылку или на расстрел. Все это проходило перед глазами, не оставляя глубокого следа. Мы же знали, что кругом шпионы, враги, что хотят уничтожить нас, но великий вождь и учитель бдит, заботится, о нас, благодетель наш. Ночей не спит, все о нас

думает. Вот только начало войны проспал, и свалилась она нам на голову, как снег в жаркий летний день.

Отец в то время уехал из города, я оставалась в Тарту одна. Отступление было паническим. Я побежала в летную воинскую часть — они уже грузили машины… Шум, крики… Взяли меня, и в автобусе с летчиками я успела вы ехать. За эшелоном шел спецотряд — взрывали за собой мосты. Ехали днем и ночью. Да это было и не отступление, а просто паническое бегство. Остановились и опомнились уже в Торжке. Так началась для меня война. Так кончилось мое детство.

Мне было четырнадцать лет.

В тот 1941 год школы в Кронштадте открывались, как обычно, 1 сентября. Но всем было уже не до учебы: немцы шли по России походным маршем. Учили нас в школе перевязывать раненых, гасить зажигательные бомбы, обращаться с оружием. В первые месяцы войны прямым попаданием почти пополам разрезало огромный линкор «Марат», стоявший в Петровской гавани. Когда мы прибежали туда, глазам нашим представилось страшное зрелище: сотни матросов в одних тельняшках, среди них масса раненых, вплавь добираются до берега и в изнеможении падают на землю… Здесь же им оказывают первую помощь. Вода в гавани красная от крови. Первая кровь… Так вот что такое война!..

Немцы уже под Ленинградом. Бомбежки, обстрелы каждый день. В воздухе — специфический запах битого кирпича и опаленного железа. Однажды сигнал воздушной тревоги застал меня на улице, и я спряталась в первую же подворотню. Грохочут, свистят снаряды… один попал в дом, где я стояла, только с другой стороны, в парадный ход, — там тоже прятались люди. Какое-то время ничего нельзя было разглядеть от рыжей пыли… После обстрела мы бросились в ту часть дома: весь вход завален кирпичом, а там убитые, раненые… Мы стали руками

растаскивать камни, вытащили первую женщину — мертвая… От страха у меня остановилось сердце. У нее были огромные, выкатившиеся из орбит глаза, и вся она была покрыта этой жуткой пылью — лицо, волосы… лишь в застывших глазах отражалось голубое небо. А вокруг бегала девчонка лет пяти и кричала: «Мама, мама!»… Мы положили женщину на носилки и понесли в нашу школу — тут же, рядом. Оказывается, мертвые ужасно тяжелые… Первая встреча со смертью… А девчонка все бежала за нами и кричала…

Вскоре в Ленинграде загорелись Бадаевские продовольственные склады. Они горели несколько дней, и по мостовым текло расплавленное масло и сахар. Немцы отлично знали план города и сразу лишили население всех продовольственных запасов. Наступила лютая зима. Таких морозов и старики не помнили — замерз водопровод, лопнули трубы, вышла из строя канализация.

Началась блокада…

Всего только несколько месяцев прошло с начала войны, а город уже голодал. Все меньше и меньше продуктов стали выдавать по карточкам. 20 ноября 1941 года рацион хлеба дошел до 125 граммов иждивенцам и 250 — рабочим. Крупы давали 300 г, масла — 100 г в месяц. Потом пришло время, когда уже не выдавали ничего, кроме хлеба. Да и эти 125 г, от которых зависела жизнь, были не хлебом, а липким черным месивом, сделанным из мучных отходов, мокрым и расплывающимся в руках. Каждый растягивал свой кусок насколько мог…

Какое-то время еще работали школы, кто был в силах — приходил. Сидели в пальто и шапках в ледяном, нетопленном классе, голодные. У всех — закопченные лица: электричества уже не было, в квартирах горели коптилки — баночки с какой-то горючей жидкостью, в которые вставлялся маленький фитилек. Света она дает ничтожно мало, но коптит немилосердно: отсюда и название. И у учительницы нашей скопилась в морщинках эта копоть. Обессилевшие от голода люди постепенно стали опускаться — не мылись, покрылись вшами.

Были столовые, где за талончик на 20 г крупы давали тарелку супа. Правда, суп — одно только название, но хоть что-нибудь, все лучше, чем ничего. Раз пошли мы в такую столовую с девчонкой из моего класса. Я оторвала талончик, карточку положила на стол и пошла к окошечку получать свой суп. Вернулась обратно — девчонка сидит, а карточки моей нет. Она ее украла. А ведь украсть карточку, когда 125 г хлеба в день и 300 г крупы в месяц, — это равносильно убийству. Я ее хорошо помню, эту девчонку, — она была из тех, у кого животное чувство

голода побеждало рассудок, они теряли человеческий облик и умирали в первую очередь. Эта выжила, потому что ела человеческое мясо. У нее был странный взгляд, какая-то ужасная походка — она ходила боком и говорила всегда только о еде. Потом, когда мы вместе оказались на казарменном положении и жили в общей комнате, она обворовала меня еще раз. Но я не могла ничего прятать — меня это унижало! Я вспоминаю о ней сейчас без осуждения — я не виню ее. Время было страшное, и нравственно выживали те, в ком не был побежден дух.

Люди умирали прямо на улицах и так лежали по нескольку дней. Часто можно было увидеть трупы с вырезанными ягодицами. Бывало, что, если в семье кто-нибудь умирал, оставшиеся в живых старались как можно дольше его не хоронить, не заявлять о его смерти, чтобы получать на умершего хлебную карточку. Матери лежали в постели с мертвыми детьми, чтобы получить еще хоть крошку хлеба, пока не умирали сами. Так и оставались замерзшие покойники в квартирах до весны.

И мы голодали со всеми вместе; мужчины сдавали быстрее, чем женщины. Дядя Коля весь опух от голода, а у Андрея — ноги в цинготных пятнах, он потерял почти все зубы, еле ходил, а было ему в то время года 32. Бабушка от голода уже не вставала — все сидела возле печки.

Где в это время были мои родители? Мать задолго до войны уехала с новым мужем на Дальний Восток. Изредка я получала от нее письма. А мой отец, этот вечный «борец за ленинские идеи»? Он служил вольнонаемным в воинской части в Кронштадте, в продовольственном отделе. У нас он даже и не бывал, а жил у своей любовницы — Татьяной ее звали. Муж ее, морской офицер, погиб на фронте, осталась она с двумя маленькими детьми, матерью и бабкой лет 80-ти. Отец воровал продукты из воинского склада, тащил к ней и для возлюбленной устроил встречу нового, страшного 1942 года! Татьяна позвала меня к себе. А я была такая худенькая, прозрачная, в чем душа держится — непонятно. Она посмотрела на меня и удивилась:

— Павел, что это дочка-то твоя такая худенькая?

Да, встречались и такие люди, которым приходило в голову задавать подобные вопросы, когда на улицах покойники лежат.

А я смотрю на стол, глазам своим не верю: жареный гусь!! Я даже и не возмутилась столь чудовищным цинизмом, во мне это вызвало восторг. Какой божественный вкус! Попросила у Татьяны кусочек и для бабушки. Принесла ей, она долго молча на него смотрела, потом половину отдала мне, а другую съела сама. В комнате нашей стояла маленькая железная печурка — их почему-то называли буржуйками. Дров, конечно, не было, рубили

топором адмиральские шкафы и столы, так и обогревались.

Однажды мы с бабушкой были одни в комнате. Я спала на диване под кучей одеял, а бабушка сидела и грелась у буржуйки. Одна рука у нее к тому времени была парализована. Она задремала, а одежда на ней — вся пересохшая, да, к тому же, видно, еще и втянуло подол платья в открытую дверцу печурки — начала тлеть, а почувствовала она только тогда, когда платье на ней вспыхнуло. Она закричала, я бросилась к ней, накинула на нее одеяла, стала гасить огонь. Ожоги были третьей степени, от колен до шеи. Два дня лежала она дома, я за ней ухаживала, делала ей марганцевые примочки. Да разве поможешь примочками, когда все тело — сплошной пузырь? Она только просила, умоляла:

— Господи, пошли мне смерть поскорее! Галенька, не прикасайся, ради Христа!..

Конечно, эту боль и вообразить нельзя. На третий день завернули мы ее в простыни, в одеяла, положили на санки и отвезли в больницу. Всю дорогу она стонала, бедная. На другой день к вечеру прихожу я:

— Дарью Александровну Иванову мне надо.

— А ты кто ей будешь?

— Я ее внучка.

— Галя, что ли?

— Да.

— Так она ночью умерла.

Как обухом по голове стукнуло.

— Господи, как же это — умерла?

— Да вот, умерла, тебя все звала, видеть хотела, все говорила — внучка у меня, Галя… Что ж ты не успела?

— А видеть-то ее можно?

— Да нет, увезли уж, утром.

— Где же искать-то. Господи?!

— А что ее теперь искать? Раз увезли, так уже в могиле братской и похоронили.

Это было в феврале 1942 года.

Почему же ты так умерла? Добрая, милосердная и великодушная русская женщина, Дарья Александровна Иванова… В муках голода, в холоде, покрытая коростами и вшами… Никого из детей и внуков не было около тебя в этот час, чужие руки закрыли тебе глаза… Царствие тебе Небесное, и да будет земля тебе пухом. А меня прости за все, в чем вольно или невольно перед тобой виновата.

Вышел приказ об эвакуации детей и женщин, Это была последняя возможность выехать. Последняя лазейка — через Ладожское озеро, по ледяной трассе, пока не пришла весна. Собралась тетя Катя с тремя детьми, поехал Андрей… В переполненных грузовиках ехали они ночью — все-таки был шанс, что не попадут снаряды. Но немцы простреливали дорогу метр за метром. А ведь знали, что едут полумертвые женщины и дети!

Колеса машины полностью в воде (уже начал таять лед), кругом воронки от бомб и снарядов — часто машины проваливались и шли под лед. Последние дни, часы эвакуации… И все-таки успели вывезти десятки тысяч людей. Ладога — «дорога жизни».

На другом берегу спасшихся ждала еда. Это было большое испытание. Люди, обезумевшие от голода, набрасывались на хлеб, не обращая внимания на предупреждения врачей о том, что следует соблюдать осторожность, — множество переживших голод не пережили долгожданного куска хлеба. У тети Кати умерли двое младших детей: не выдержали, бросились на хлеб, наелись досыта. В результате — кровавый понос, и через день обоих не стало. Здесь же она их и похоронила. Остался у нее один сын, и с ним она поехала дальше. Об Андрее с тех пор, как он эвакуировался, мы ничего не знали. Умер ли он на ладожской «дороге жизни» или в эшелоне — один Бог ведает.

И вот я осталась одна. Родные звали меня с собой, но я отказалась. Не то чтоб была на то какая-то разумная причина — видно, подступило уже равнодушие, безразличие к своей реальной судьбе, то состояние, которое, в общем то, помогло мне выжить…

Отец решил спасать Татьяну и ее семью. Но ведь не потащишь же с собой восьмидесятилетнюю старуху, ее бабку, — да еще калеку, она была хромая. А куда ее девать?

Вспомнил!

— Галька не хочет уезжать — вот к ней и поселим. Вдвоем им веселее будет.

Ну, конечно. Голодать веселее будет.

Привезли ее ко мне с узелком, посадили на диван и уехали.

Я не виню Татьяну: у нее были свои дети, мать — она их спасала. Но мой отец… Он оставил меня на верную смерть.

Так и сидела несчастная старуха на диване. Сидела и все молчала. И умерла вскоре. Соседки из квартиры напротив зашили ее в одеяло, а хоронить некому. Два дня лежала она на полу возле моей кровати. Мне страшно, я спать не могу, в квартире ни единой души больше… Все чудится мне, что она под одеялом-то шевелится… Потом пришли какие-то мужики, взяли ее за ноги — так волоком по полу, потом по лестнице вниз и потащили. Поднять да нести, видно, сил не было. Бросили на тележку и увезли.

Я жила в каком-то полусне. Опухшая от голода, сидела одна, закутанная в одеяла, в пустой квартире и мечтала… Не о еде. Плыли передо мной замки, рыцари, короли. Вот я иду по парку в красивом платье с кринолином, как Милица Корьюс в американском фильме «Большой вальс»; появляется красавец герцог, он влюбляется в меня, он женится на мне… Ну и, конечно, я пою — как она в том фильме (я еще до войны смотрела его раз двадцать).

Я даже не страдала от голода, а просто тихонько слабела и все больше и больше спала. Мучило лишь вечное ощущение холода, когда ничем нельзя согреться… И, вспоминая сейчас блокаду, я прежде всего вижу промерзшие, по крытые инеем стены нашей комнаты, а за окном — пустынные, занесенные снегом улицы, по которым кто-нибудь, закутанный до глаз в разное тряпье, волочит санки с покойником, зашитым в простыню или одеяло.

(Умирающая от голода девчонка, я и не знала, что за белой пеленой Финского залива, в Ленинграде, живет великий человек — Д. Д. Шостакович, что пишет он в эти страшные дни свою Седьмую симфонию и что через 14 лет моя счастливая судьба одарит меня дружбой с ним).

Однажды ночью я проснулась от странных звуков, несшихся с улицы. Подошла к окну — внизу стоит открытый грузовик, доверху нагруженный трупами: к весне боялись эпидемий, ездили собирать мертвецов по квартирам. Для этого был организован специальный отряд из женщин — им выдавали дополнительный паек за тяжелую работу. Работали они ночью. Выволокут промороженного мертвеца из квартиры на улицу, возьмут за руки за ноги, раскачают — раз, два, три! — и бросают в грузовик.

Звенит, как обледеневшее бревно. От этих-то звуков я и проснулась. Смотрю, вынесли женщину, бросили наверх — а у нее длинные-длинные волосы, упали вдруг, рассыпались живой волной! Боже, красота-то какая! Вот и я, наверно, совсем бы не проснулась однажды, и меня в грузовик — раз, два, три!.. И зазвенела бы…

Но пришла весна 1942 года, и стали ходить по квартирам искать уже тех, кто остался в живых. Такая комиссия из трех женщин пришла и ко мне.

— Эй, кто живой?

Слышу — из коридора кричат, а я дремлю, и отвечать неохота.

— Смотри, девчонка здесь! Ты живая?

Открыла глаза — три женщины возле дивана моего.

— Живая…

— А ты с кем здесь?

— Одна…

— Одна?! Что же ты здесь делаешь?

— Живу…

Если б они тогда не пришли — был бы мне конец.

На другой день они вернулись и отвели меня в штаб МПВО (местной противовоздушной обороны). Зачислили меня в отряд, состоявший из 400 женщин, жили они на казарменном положении. Командиры — мужчины-старики, не годные к отправке на фронт. Получали все военный паек. Носили форму — серо-голубые комбинезоны, за что моряки в шутку прозвали их «голубой дивизией». Вот в эту-то «дивизию» я пришла и ожила среди людей.

Обязанности наши заключались в круглосуточных дежурствах на вышках: мы должны были сообщать в штаб, в каком районе видны вспышки и пламя пожаров; если была бомбежка или артиллерийский обстрел, то где были взрывы, в какую часть города попадания. Сразу после сигнала воздушной тревоги мы должны были быть готовы выехать по первому же требованию для помощи гражданскому населению: откапывать заваленных в разбитых взрывами домах, оказывать первую медицинскую помощь и т. д. Кроме того, днем надо было работать на расчистке города. Мы ломали, разбирали деревянные дома на топливо и раздавали дрова населению (в Ленинграде было то же самое — там совсем не осталось деревянных домов).

Техники, конечно, никакой не было. Руки, лом да лопата. После страшных морозов везде полопались канализационные трубы, и, как только земля оттаяла, надо было чинить

канализацию. Это делали мы, женщины, — «голубая дивизия». Очень просто делали. Допустим, улица длиной 1000 м. Сначала нужно поднять ломом булыжную мостовую и руками оттащить булыжник в сторону. Выкопать лопатой и выбрасывать землю из траншеи глубиной метра два. Там проходит деревянный настил, под которым скрыта труба. Отодрать ломом доски и… чинить там, где лопнуло. Рецепт прост и ясен, как в поваренной книге. Вот так я и узнала, как устроена канализация. Стоишь, конечно, в грязи по колено, но это неважно — ведь мне дают есть.

Хлеб — 300 г — весь отдают утром, плюс еще кусочек сахару и 20 г жиру. В обед — суп и каша, на ужин — каша. Все это крошечными порциями, но это же царская еда, и каждый день! Это уже жизнь.

Рядом с нашим домом расквартирована морская воинская часть, и у них — свой джаз-оркестр. Как только я немножко ожила, пошла, конечно, к ним петь.

После целого дня тяжелого неженского труда (особенно для меня, подростка), бывало, еле доберешься до дому. Да молодость — великая сила: через пару часов я уже бегу на репетицию в джаз-оркестр, к соседям-морякам. Вечерами давали концерты на кораблях, в фортах вокруг Кронштадта, в землянках. Тут уж моряки накормят, последним поделятся. А днем работала, как и все, таскала на собственном горбу бревна, ворочала булыжник. Только надевала три пары брезентовых рукавиц. Мне было неважно, что живот могу надорвать, — я берегла руки: знала, что обязательно буду артисткой.

В большой комнате, где я живу, — двадцать кроватей. В центре — огромная железная печь, где после работы мы сушим одежду, и большой стол. Около каждой кровати — маленькая тумбочка, а все имущество — в сундучке под кроватью. Женщины — разного возраста, разного жизненного опыта, разных профессий. Я — самая младшая, хотя за последние несколько месяцев я сильно выросла, пополнела и выгляжу гораздо старше своих лет.

Город полон военных, и возле нашего здания всегда толпятся моряки — ждут. У нас был отнюдь не «институт благородных девиц» — о «голубой дивизии» шла дурная слава. В те страшные годы, когда на плечи женщин легла такая непомерная тяжесть, много было изуродованных жизней. Женщины пили наравне с мужчинами, курили махорку. И я через это прошла — пила спирт и курила. Ведь после концерта какое угощение? — тарелка супа, кусок хлеба да стакан водки. И спасибо им — они последнее отдавали.

Потеря мужей и женихов приводила к моральному падению

многих. И все же много было чистоты, много было настоящего. Годами глядя в глаза смерти, люди искали не минутных наслаждений, а сильной любви, духовной близости, но и это часто оборачивалось трагедией. В своей ППЖ — «походно-полевой жене» — мужчина часто находил такую силу и духовные ценности, которые навсегда уводили его от прежней семьи, от детей. Сколько таких трагедий прошло перед моими глазами! Но именно среди этих людей я узнала настоящую цену человеческим отношениям. Я узнала жизнь в ее беспощадной правде, которой при иных условиях я, конечно, никогда не узнала бы.

Предоставленная сама себе в этом круговороте человеческих страстей, видя рядом разврат и возвышенную любовь, дружбу и предательство, я поняла, что мне остается либо опуститься на самое дно, либо выйти из этого месива недосягаемой и сильной. И я чувствовала, я знала, что помочь мне может только искусство. Поэтому стремилась петь, выходить на сцену — хоть на несколько минут уйти из реальной жизни, чувствовать в себе силу вести за собою людей в мой особый, в мой прекрасный мир.

А потом пришла любовь.

В тот год открылись офицерские клубы, ввели новую форму — погоны, кортики; это придало морякам особый шарм — не только внешний, но и внутренний: они стали офицерами. Красивая морская форма так идет русским мужчинам!

Зимой особенно много моряков в городе — залив замерз, корабли стоят в гавани, — и вечера они проводят в офицерском клубе. Была у меня всего лишь пара платьишек, да ведь бедному одеться — подпоясаться, главное-то украшение — глаза блестят. В клубе я и познакомилась с молодым лейтенантом с подводной лодки «Щ № …» — «Щука», как моряки называли.

Подводники отличаются среди моряков особыми человеческими качествами. Ведь в случае гибели лодки живых не остается, погибают все, — поэтому, вероятно, в них так развито чувство долга, так крепка дружба, такие тесные отношения между собой.

Петр Долголенко — веселый, красивый лейтенант, — никогда больше я не слышала такого заразительного смеха, как у него. Он был большой и добрый — с таким ничего не страшно!

Когда он меня в первый раз поцеловал — это было на улице, — я в полном смысле слова от счастья потеряла сознание на несколько секунд. Очнулась — сижу на скамейке, надо мной его лицо, а вокруг него в небе звезды вертятся!

Мечтали мы после войны пожениться, а пока по вечерам бегали на танцы: единственное место, где можно встречаться. Да

как удирать, когда все женщины в МПВО на казарменном положении, в город можно попасть только по увольнительной. За самовольную отлучку — на губу, т. е. на гауптвахту, в подвал на несколько суток, или в наряд — гальюны чистить. Да все равно убегали — в окно.

Однажды возвращаюсь с танцульки, думаю — поздно уже, прошмыгну потихоньку мимо дежурной. А меня — хвать! Взводный ждет, не спится ему, черту.

— На губу за самоволку!

Я уж не раз там бывала. Ладно, переоделась в форму и вниз, в подвал. Там воды чуть ли не по колено и льдинки плавают, а у меня резиновые сапоги совсем дырявые, ноги сразу промокли.

— У меня сапоги дырявые, а здесь вода.

— Ничего, на нарах отсидишься, не барыня.

— Ах, так?!

Снимаю сапоги — да ему в рожу:

— Босиком буду стоять, все равно ноги мокрые!

— Ты что, дура, — подохнешь!

— Вот и хорошо — тебе отвечать придется.

Ушел он, а я больше часа в ледяной воде простояла, не влезла на нары. Слышу — идет, новые сапоги принес:

— Держи, артистка!

Обычно за самоволку давали 3–5 суток губы, а мне, за то, что сапоги ему шваркнула, отвалили 10 суток на хлебе и воде. А я после ледяной ванны не то что не заболела — не чихнула даже: со злости, должно быть. Да еще с Петром на морозе нацеловалась — мне и тепло.

Сижу два дня, а тут подошло 23 февраля — День Красной Армии. Наверху праздничный концерт идет, а какой концерт без меня — я во всем Кронштадте главный соловей. Джаз-оркестр меня ждет, в зале начальства полно, а гвоздь программы — в подвале с водой, как княжна Тараканова. Слышу — идут за мной.

— Выходи, артистка, ждут тебя на концерте.

— А я не пойду.

— Как так не пойдешь? Приказано привести.

— Попробуй приведи, если я идти не хочу.

Как ни уговаривал — и по-хорошему, и с угрозами, — не пошла. Сижу на нарах, ноги под себя поджала, кругом — вода. Идет наш самый главный над бабами, начальник МПВО — довольно молодой, представительный такой мужчина. И бодро так, весело:

— Ну, Иванова, выходи!

Так, думаю, ЧП, значит: гостей полно, а десерта нету, иначе сам бы не пришел.

— А чего выходить, мне и здесь хорошо.

— Ну, ладно, брось, ждут там, поди спой!

— Не пойду.

Выламываюсь — знаю ведь, что позарез нужна.

— Ну, брось ломаться! Не пойдешь — ведь мы и силой, под винтовкой выведем.

А сам смотрит, как кот на сало, улыбается — видно, нравлюсь, — этакий светский разговор и обстановочка пикантная.

Я ему в тон:

— Вывести, конечно, под винтовкой на сцену вы меня можете, а только петь не заставите.

Он же, как тетерев, хвост распушил:

— Уж и не заставим?

— Уж и не заставите.

А сама думаю: полундра, спасайся, кто может!

— Ладно, короче, сколько суток дали?

— Десять.

— Сколько отсидела?

— Трое.

— С губы снимаю. Давай наверх!

Ну, тут я уж дунула без оглядки.

Прорыв блокады 19 января 1943 года я запомнила на всю жизнь. Сижу вечером одна в комнате — все в кино ушли, тут же в доме. Музыку по радио передают. Я у печки задремала, и вдруг музыка оборвалась, и я слышу сквозь дрему голос диктора Левитана: «…Правительственное сообщение… наши доблестные войска… блокада Ленинграда прорвана!» Боже ты мой, и я одна это слышу! Я вскочила — что делать, куда бежать? Надо сказать, кричать, кричать: «Товарищи, жизнь! Блокада прорвана!» А вдруг показалось? Вдруг приснилось? Бегу в кинозал, приоткрываю дверь — с краю сидит взводный. Я ему шепотом:

— Взводный, скорей сюда, скорее! Вышел в коридор.

— Ну, что случилось?

А у меня сердце в самом горле стучит. Кричу ему:

— Блокада прорвана!

— С ума ты сошла! Закрой дверь и давай без паники!

— Да иди же сюда, послушай радио!

Побежали в нашу комнату, а там, конечно, Левитан по радио все снова повторяет. Мы — обратно в зал, дверь нараспашку, включаем свет:

— Товарищи, блокада прорвана!

Что тут началось! Это было почти безумие. Хотя впереди еще много горя, но мы уже не отрезаны от своих, есть уже маленькая дверца, щель, через которую к нам могут прорваться люди с

помощью!

Конечно, не на другой же день улучшилось положение, но вот уже прибавляют к пайку еще 100 г хлеба, на кораблях угощают американскими консервами — люди пробиваются к нам!

Весной Петр ушел на своей «Щуке» на задание. У нас летом работа уже другая: на огородах. Пашем на себе, как лошади, сажаем картошку, овощи. Работать тяжело, спина болит — не разогнешься, но солнышко греет, тепло…

Работаю однажды на прополке, пою, как птица, а тут одна баба наша вдруг выпрямляется во весь рост и кричит:

— Галька, а «Щучка», на которой Петька-то твой служил, — погибла!

И зубы у нее оскалены — то ли в злобе, то ли в смехе. Как стояла я в грядке на коленях, так лицом в землю и ткнулась…

Опять одна…

Так тошно и беспросветно стало мне после его гибели!.. Через звериный оскал той бабы вдруг увидела я все вокруг — другими глазами. Кто эти люди? Почему я здесь? Нет, оставаться здесь уже невозможно. Но куда денешься? Может, в Ленинград, учиться?

Прошу меня демобилизовать — не пускают: жди, пока война кончится, сейчас работать надо. Пошла к начальнику МПВО, который меня с гауптвахты освободил:

— Отпустите меня в Ленинград, учиться хочу.

— Что так торопишься, жить боишься опоздать? Ты девчонка еще совсем, успеешь, сейчас работать надо.

— А кончится война, я так и буду у вас в грядках сидеть. Не могу я здесь больше быть, учиться хочу. Отпустите.

Видно, хороший был человек, пожалел девчонку — отпустил.

Пробыла я в «голубой дивизии» полтора года, это помогло мне выжить физически, но уже подступала ко мне духовная смерть, и надо было спасать свою душу.

И вот — Ленинград 1943 года. Город понемногу пробуждается к жизни. На рабочую карточку дают уже 400 г хлеба. Значит, первым делом устроиться на работу, где дают рабочую карточку. Но куда? Специальности у меня никакой.

Но тут мне повезло. Взяли меня в Выборгский дом культуры помощником осветителя сцены. В те времена на авансцене театров находилась осветительская будка, в ней — реостат с рычагами, дающими свет. Там, под сценой, я и сидела — давала свет в зал и на сцену. Нужно было только знать, как включать и выключать верхние софиты, прожектора справа и слева — в общем, работа не трудная, только вечерами, и — рабочая карточка. Днем я свободна и могу учиться, а вечером сижу в

своей будке, смотрю драматические спектакли, концерты. Чаще всего выступали у нас тогда артисты Большого драматического театра им. Горького, что находится на Фонтанке.

Были в нем тогда великолепные актеры — я впервые увидела искусство такого класса. И очень увлеклась драмой. Память у меня была всегда блестящая — с двух-трех раз я запоминала тексты пьес целиком, — и, если артисты забывали, я им подсказывала.

Оперные театры и консерватория были в эвакуации, но в городе осталась группа певцов, и те, кто сумел пережить страшные дни блокады, организовали оперную труппу. Люди, только что буквально восставшие из мертвых, снова потянулись к искусству.

И вот я впервые сижу в зале Михайловского театра и слушаю «Пиковую даму» Чайковского. Хотя к тому времени я уже знала арии и дуэты из этой и других опер, но слышала я их либо в кинофильмах, либо по радио, либо на пластинках, а «живой» оперный театр — это впервые в моей жизни. Спектакль был исторический: еще не снята блокада, а в зрительный зал пришли ленинградцы — не опомнившиеся вполне от страшного голода и холода, сидят они в зале в шубах и шапках, Но вот, пришли услышать гениальное творение Чайковского. И артисты-исполнители были героями, как и зрители. Я запомнила на всю жизнь их имена: Германа пел Сорочинский, Лизу — Кузнецова, Графиню — Преображенская, Полину — Мержанова, Прилепу — Скопа-Родионова… Весь спектакль отпечатался в моей памяти, как на кинопленке. И сейчас вижу перед собой изможденного Германа, Лизу с обнаженными, синими и тощими, как у скелета, плечами, на которых лежит толстый слой белой пудры; великую Софью Преображенскую — графиню (такого драматического меццо-сопрано я уже за всю свою жизнь не услышу) — она тогда была в самом расцвете своего таланта.

Когда они пели, изо рта у них валил пар. То волнение, потрясение, которое я пережила там, было не просто наслаждением от спектакля: это было чувство гордости за свой воскресший народ, за великое искусство, которое заставляет всех этих полумертвецов — оркестрантов, певцов, публику — объединиться в этом зале, за стенами которого воет сирена воздушной тревоги и рвутся снаряды. Воистину — не хлебом единым жив человек.

В городе к тому времени начала работать музыкальная школа им. Римского-Корсакова. Я узнала, какой педагог там самый знаменитый. Им оказался Иван Сергеевич Дид-Зурабов, армянин, когда-то учившийся пению в Италии. У него был сладчайший

тенор, он хорошо им владел, голосом показывал ученикам, как нужно петь отдельные музыкальные фразы, причем пел очень красиво, в итальянской манере и на итальянском языке. Все ученики млели от восторга и мечтали учиться только у него, чтобы получить итальянскую школу.

Он был самым модным педагогом — и с завидной легкостью портил голоса, как почти всегда, в общем-то, и бывает. Как это ему удавалось — никто не разумел, и я только теперь понимаю, в чем было дело. А тогда я пошла к нему.

В классе сидит всегда минимум человек двадцать. В центре — Иван Сергеевич: небольшого роста, с брюшком — типичный постаревший тенор-душка, и отдельными фразами, отдельными нотами приводит всех в состояние восторженной немоты.

Обстановка — как на концерте. Я протягиваю ему ноты, говорю, что хочу поступить в его класс.

— Что же будешь петь, красавица?

Он всех женщин так называл, или еще — «душка».

— Арию Лизы из «Пиковой дамы»: «Уж полночь близится…»

— О, это интересно, послушаем, послушаем…

Я спела. Знала арию по слуху — она в кинофильме «Воздушный извозчик» исполнялась.

— Сколько тебе лет?

— Шестнадцать.

— Где же ты училась?

— Нигде.

— Ты только не ври — я же слышу, что училась: голос поставлен.

— Я нигде не училась, я так сама пою.

Он позвал нескольких педагогов.

— Спой нам еще раз ту же арию.

Я вижу, что и ему, и всем нравится, стараюсь, пою, как Бог на душу положит. Чем выше тесситура, тем для меня лучше — одно удовольствие. А ария труднейшая.

— Откуда же ты знаешь эту арию, если нигде не училась?

— Из кино, и по радио слышала…

В общем, стала я у него заниматься. И через три месяца пропали у меня верхние ноты. Сейчас я могу восстановить все свои тогдашние ощущения и проанализировать их, но в те дни я ничего не поняла — и несколько лет прошло, прежде чем вернулся ко мне мой прежний голос.

Дело в том, что у меня была природная постановка голоса — маски, грудного резонатора и дыхания, что в пении самое главное. Певцы годами учатся правильному дыханию, но часто так и не постигают этой основной тайны пения. Мне это было

дано от Бога, я родилась с умением певчески правильно дышать, и его-то и лишил меня мой первый педагог. Он не должен был ломать моих природных данных, ему надо было осторожно вести меня, развивая музыкальность, общую культуру, давать разучивать нетрудные арии и т. д. Диапазон у меня был две с половиной октавы. Иван Сергеевич, постоянно говоря на уроках о крепкой опоре, о крепкой диафрагме и не объясняя, что это значит, в результате заставил меня зажать диафрагму, и сразу у меня перекрылось дыхание, сжалась гортань, и — прощай, верхние ноты! Да и вообще голос стал мельче.

Я, конечно, понимала, что со мной происходит неладное, но что делать? Прежние свои ощущения я потеряла и не могла их восстановить, потому что они непродуманны, неосознанны. Для меня жить, дышать и петь было одинаково просто и естественно. Через полгода я от него ушла.

Не имея своего жилья, я скиталась по углам, по знакомым. Чувство одиночества и заброшенности не оставляло меня, несмотря на то, что за мной ухаживали мужчины, вокруг было много молодежи, искавшей дружбы со мной; но я создавала вокруг себя стену, через которую люди не могли пробиться ко мне, а сама я не шла им навстречу. Эта черта была во мне всегда. Я просто физически чувствовала на себе броню. Жизнь научила меня всегда быть готовой за себя постоять, и с годами эта необходимость превратилась в потребность создать свою собственную крепость, быть независимой, недосягаемой. Иметь возможность закрыть за собой дверь.

Величественная красота и таинственное обаяние Ленинграда, с его белыми ночами, с холодно-классической строгостью стройных линий архитектурных ансамблей, отраженных в свинцовой воде Невы и выступающих на фоне почти белого неба, — располагает к созерцательности, к внутренней собранности и… к тоске. Я одиноко бродила по любимым местам, и мне не хотелось видеть никого рядом. Наша Северная Пальмира! Чудо, возникшее на осушенных болотах велением Великого Петра. «Город, построенный на костях»…

Но в конце концов мое одиночество привело меня к замужеству. Летом 1944 года я вышла замуж за Георгия Вишневского, молодого моряка. Уже через неделю стало ясно, что брак наш ошибка. Он не хотел, чтобы я пела, чтобы училась, чтобы я шла на сцену. Он ревновал меня даже к старику-педагогу, подкарауливал на улице, чтобы увидеть, с кем я выхожу, — в общем, история старая как мир. И когда 1 сентября 1944 года я поступила в Театр оперетты, разразился скандал, положивший конец нашему браку. Мы расстались навсегда после двух месяцев

супружеской жизни, и только фамилия — Вишневская — напоминает мне о том, что это действительно было.

В Ленинградский областной театр оперетты привела меня знакомая девчушка.

— Пойдем, поступим в театр, будем ездить — интересно!..

Пришли к директору (Марку Ильичу Рубину), спели ему по романсу — сами молоденькие, по 17 лет, фигурки чудесные, — ну, нас и приняли. Дали зарплату 70 рублей при норме 20 спектаклей в месяц, плюс 1 руб. 50 коп. суточных, когда театр на гастролях. Да ничего, другим еще хуже. Я считала, что еще и много мне дали — наша примадонна получала (по новым деньгам) 120 рублей в месяц.

— Приходите завтра на репетицию, будете ходить в массовках, в хоре — найдем для вас, что делать.

Так началась моя артистическая карьера.

Состав труппы — всего человек сорок: тут и солисты, и хористы, и статисты — все. Оркестра не было, лишь инструментальный ансамбль из шести музыкантов. Через пару дней выпустили меня в «Продавце птиц» Целлера — даму на балу изображать. Надели на меня белый пудреный парик, платье с кринолином, затянули талию. Как увидела я себя в зеркало! — Господи, ведь об этом я мечтала, умирая от голода и холода! У меня было ощущение, что я всегда ходила в этом платье. Я знала, как держать веер, как обращаться со шлейфом, какой должна быть осанка, руки… будто со мной все уже когда-то было. С первых своих сценических шагов я чувствовала костюм любой эпохи. Вероятно, это во мне от моей матери: цыгане удивительно артистичны, у них естественная пластичность в движении, естественное ощущение театральности.

Театр разъездной, поэтому мы всегда в дороге. Разъезжаем по воинским частям Ленинградской области. Немцы отступили от Ленинграда, оставляя за собой развалины: Новгород, Псков, Волхов сровняли с землей. Остались одни церкви — видно, сделаны из такого материала, что ни снаряды, ни бомбы взять не смогли. Люди строили их с любовью — и верили. По едва остывшим пожарищам двигается вслед за армией наш театр. Спим вповалку, где придется. Умывальных, уборных нет — всё на улице в 30-градусный мороз. Декорации — самые примитивные, чтобы можно было играть на любой площадке. Играем в промерзлых клубах: на стенах снег, солдаты и матросы — в шинелях, в шапках. Мы — с голыми плечами, пляшем, поем, играя то «Сильву», то «Веселую вдову» — по 20–25 спектаклей в месяц. Я выхожу в хоре или сижу в кулисе и слушаю спектакли. Я

уже знаю наизусть весь репертуар — за всех актеров. И вот буквально через три месяца после моего поступления в театре — паника. Актриса на амплуа субреток сломала ногу. А мы — на гастролях, один состав, замен нет.

Вечером надо играть оперетту Стрельникова «Холопка», а на другой день — «Продавца птиц» Целлера. Директор обращается к хору:

— Девушки, кто может выручить нас — сыграть сегодня Поленьку в «Холопке»?

Я только и ждала этого момента!

— Я могу!

— Роль знаете?

— Знаю.

— Скорей на репетицию!

Вызвали пианиста, партнеров — роль с танцевальными номерами. Я без запиночки все отбарабанила; да я настолько уже все спектакли выучила, что могла бы любую роль играть — не только женскую, но и мужскую. Пожалуйста, что угодно — хоть за комика!

Вечером — спектакль. На другой день утром — опять репетиция: Христина в «Продавце птиц», классической опереттe с ансамблями, с танцами. И опять вечером спектакль, все проходит без сучка и задоринки.

Так я стала солисткой. Выступала, в основном, в ролях субреток, каскадных — на героинь у меня не хватало верхних нот, дальше «соль» второй октавы голос не шел. Этот театр стал для меня настоящей и единственной школой. Именно у этих артистов я научилась самоотверженно служить искусству, уважать сцену — самое святое для артиста место.

Работая в таких страшных условиях, какие сегодня и вообразить нельзя, артисты бережно охраняли искусство в себе, не делая никаких скидок на усталость, на болезни, — а играли-то каждый день. В какой бы прокопченной землянке или убогом, разбитом клубе мы ни выступали — всегда за полтора часа до начала спектакля артисты начинали гримироваться и одеваться столь же тщательным образом, как если бы им предстояло выходить на самую блистательную из сцен. В труппе было несколько старых опереточных актеров — они и создавали эту атмосферу самоотверженности, они и несли с собой великие сценические традиции, — а мы, молодые, учились у них. Я видела, с какой отдачей эти старики выходят на сцену, ни при каких обстоятельствах не позволяя себе играть в «полноги», хотя аудитория часто совсем невзыскательна, попросту очень низкого уровня. И все это мне так близко, и я хочу быть такой же, я хочу

так же любить театр, как они.

Здесь я поняла, что искусство — не кринолины, не сказочно-счастливые короли и королевы, а тяжелый, изнурительный труд. И если хочешь быть большой актрисой, надо быть готовой ко многим, многим жертвам.

На сцену приходилось выходить ежедневно. Это приучило меня к постоянному тренажу, и с тех пор всю свою жизнь я работаю, репетирую каждый день. Суровая школа, пройденная мною в самом начале творческого пути, помогла мне так надолго сохранить голос и сценическую форму.

Не выдержав нечеловеческой нагрузки, прямо на сцене умерла наша актриса Шура Домогацкая. Умерла от кровоизлияния в мозг, 35 лет от роду, так в гриме ее и похоронили. Весь ее репертуар лег на мои плечи.

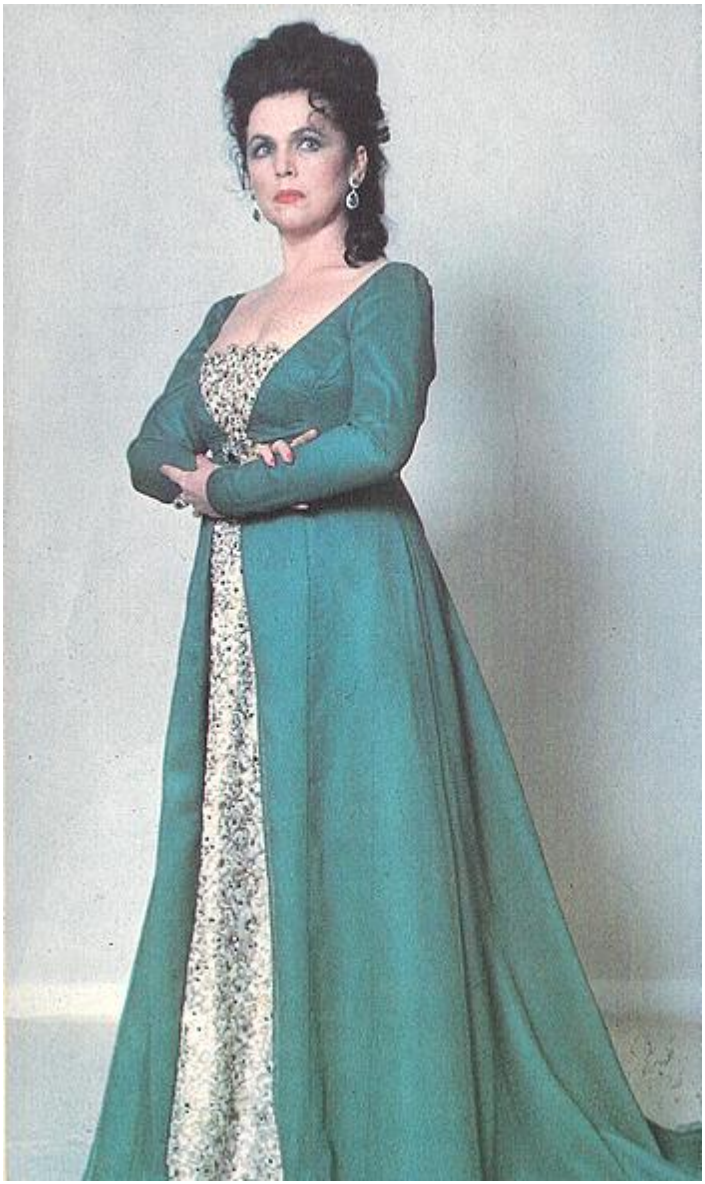
Пела в любом состоянии — с ангиной, с нарывами в горле, с высоченной температурой: заменить некому, все зависят друг от друга — театр наш на хозрасчете. Об отмене спектаклей и речи быть не может. Когда ты вынуждена так часто выходить на сцену охрипшей, простуженной, нельзя надеяться только на молодость и на свежесть голоса — роли надо создавать, надо приобретать мастерство, умение владеть своим телом и голосовым аппаратом. И тогда в критический момент можно незаметно для публики переставить акценты, скомпенсировать незвучащий голос пластической выразительностью и темпераментом и провести спектакль на хорошем уровне. Конечно, этот театр не сделал меня певицей, зато он сделал меня профессиональной актрисой. За четыре года я сыграла там сотни спектаклей, приобрела сценическую свободу, научилась танцевать, научилась подчинять своей воле каждое движение своего тела — я овладела сценической пластикой.

Случались у нас и презабавные истории. Нашей примадонне Тамаре Тривус лет сорок. Она была опытной актрисой с хорошим, сильным сопрано — всегда очень подтянута, но чрезвычайно некрасива. Играли мы однажды в Гатчине, недели две жили в воинской части, и влюбился там в меня сын командира полка, мальчишка лет шестнадцати, смешной, весь розовый, как пастила. Он все стеснялся признаться мне в любви, зато без конца ходил смотреть на меня в спектаклях. Мы с Тамарой жили в одной комнате. Наконец, мой Ромео набрался храбрости и в день нашего отъезда, рано утром, когда мы еще спали, ворвался в комнату с диким воплем: — Галя! — и впился поцелуем в женскую голову на подушке. Должно быть, от страха и страсти он не заметил в полумраке вторую кровать, а волосы у нас с Тамарой были одного цвета. Я проснулась от отчаянного крика. Кричала

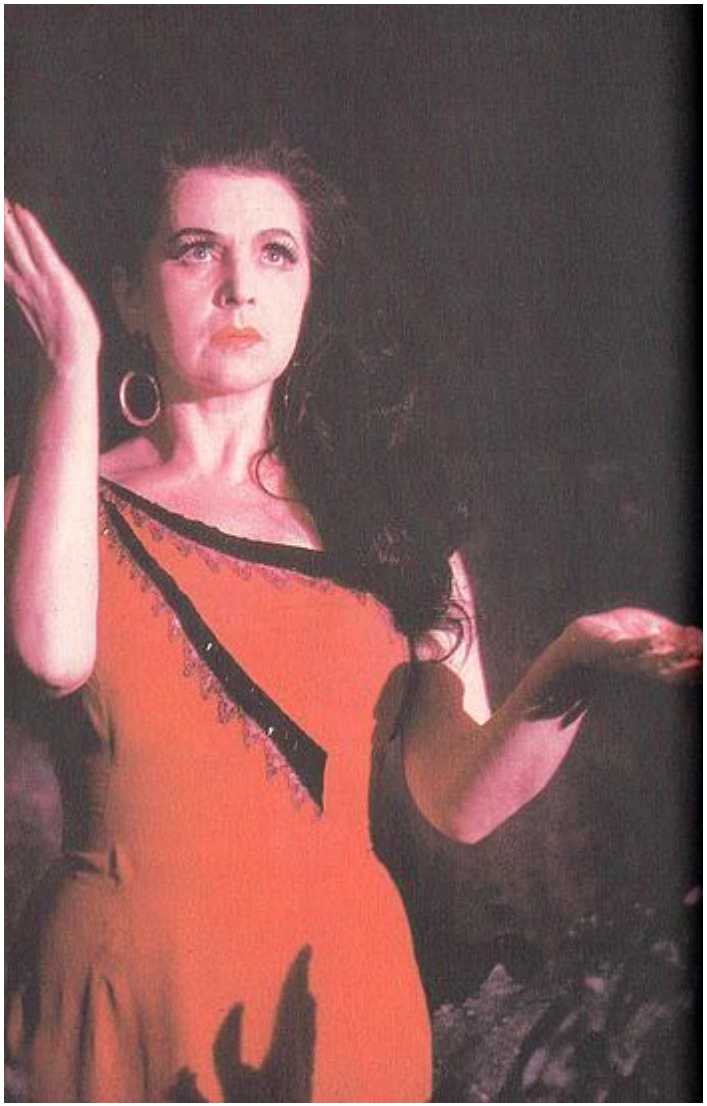
Тамара — кричал, вытаращив глаза, несчастный мальчонка. Я вскочила с кровати — боже, что тут было! Бедняга бежал без оглядки.

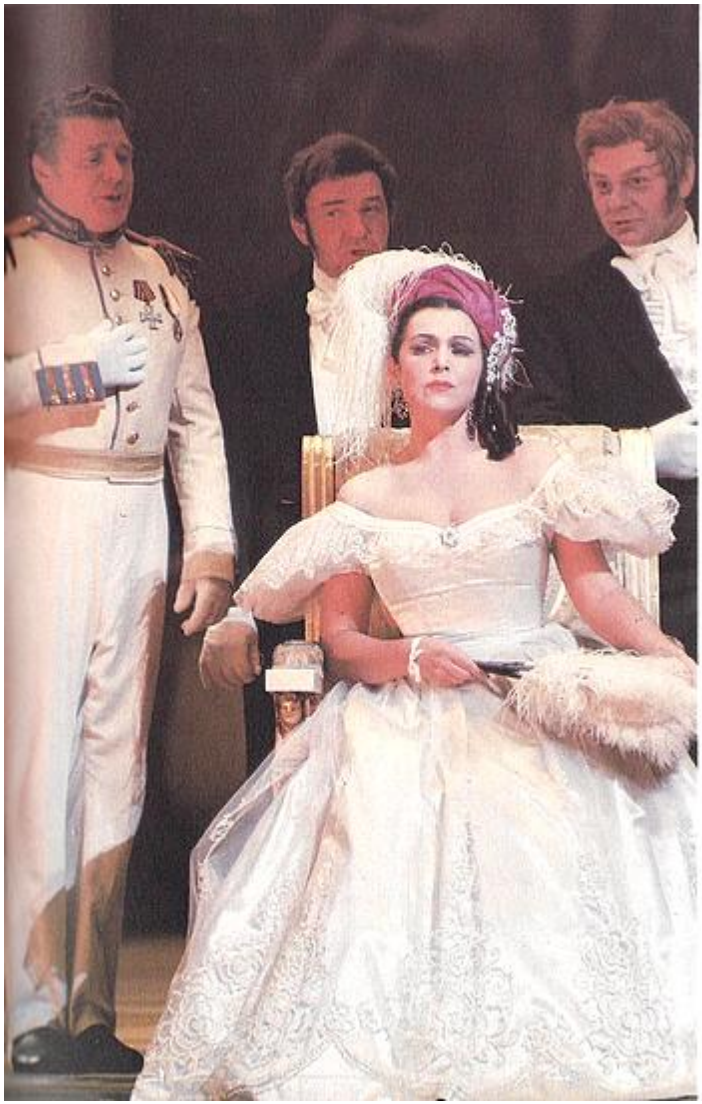
Был у нас один актер на характерные роли. Про него говорили, что он бывший белый офицер. Похоже, что и действительно так, судя по его военной выправке. Очень молчаливый, он ни с кем не общался. Казалось, что он откровенно всех нас презирает. В финале оперетты «Свадьба в Малиновке» я по мизансцене всегда стояла рядом с ним. А по сюжету там все время происходит смена власти: то красные приходят, то белые; но в конце концов устанавливается советская власть, и один из героев, дед Нечипор, говорит под занавес: «Больше власть не переменится!» И всякий раз, стоя рядом с «белым офицером», я слышала, как он цедит сквозь зубы: «Посмотрим».

Я вышла замуж за директора нашего театра. Марка Ильича Рубина. Скрипач по профессии, еврей, он перешел на административную работу, создал этот театр и руководил им. Был он старше меня на 22 года, мне — 18, а ему — 40. Переехала я к нему, тоже в коммунальную квартиру, и почувствовала наконец, что обрела то, чего у меня не было: дом и семью. Рядом человек, который любит меня, заботится обо мне; он — взрослый мужчина, с жизненным опытом. Впервые в жизни мне стало спокойно и надежно, и я была ему очень благодарна за это. У нас была общая работа, общие творческие интересы, мы не расставались ни на один день.



ТРАКТИРЪ





Вскоре я почувствовала, что беременна. Я не хотела ребенка — меня пугала моя неопытность и полуголодная жизнь, но я боялась, что первый аборт может привести к бесплодию. Значит, надо рожать. Работать приходилось, как и раньше, — по двадцать спектаклей в месяц, да еще чуть ли не каждые два дня переезды. Затягивалась в корсет, пела и плясала почти до восьми месяцев. Жаловаться и в голову не приходило: люди живут в землянках, в полуразрушенных домах, чуть не половина России — в развалинах. А голодают все. Ничего, выживем!

Приехали мы на гастроли в Мурманск, поселились в

городской гостинице. В первую же ночь проснулась от того, что будто кто-то шлепает по комнате босыми ногами. Включила свет и увидела огромных рыжих крыс! Как я испугалась, закричала!.. Всю ночь не гасили свет, не спали — но они и при свете лезут из коридора под дверь. И так до самого утра. Утром пошла умываться в общую умывальную, включила свет, а из всех раковин буквально посыпались на пол крысы. От ужаса и омерзения я чуть не потеряла сознание.

Это было в полном смысле бедствие. Крысы даже днем ходили по улицам, разгуливали во всех столовых между столами, как кошки, людей, правда, не трогали. Наш самый старый актер, Исай Захарович Шульгин, бывало, возьмет корку хлеба, крошит ее и подзывает их, как кур: «цып-цып-цып» — и они к нему подбегают. Когда мы спрашивали в столовой, почему они не уничтожают крыс, нам отвечали, что в городе их такое количество, что если начать их морить, то можно перетравить людей, потому что крысы занесут яд в пищу. Скоро и мы к ним привыкли и почти не замечали. Но из гостиницы мы с Марком все-таки сбежали — удалось устроиться в отель «Интурист»: там крыс не было.

А вот едем мы на гастроли в Восточную Пруссию, присоединенную к Советскому Союзу. Война только что кончилась, в нашем вагоне едут домой бывшие военнопленные немцы — из первых, кого отпустили. Молодые парни, многие без зубов, цинготные, вид у них жалкий… И вспоминается мне, как вели по Невскому проспекту в Ленинграде, сразу после снятия блокады, колонну первых пленных немцев, и русский конвой буквально собой прикрывал их с обеих сторон, спасая от толпы разъяренных женщин. Ведь блокаду Ленинграда — 900 дней беспрерывных страданий — никогда не описать по-настоящему. И я, от начала до конца прошедшая круги этого ада, смотря теперь хроникальные фильмы о блокаде Ленинграда, не могу поверить, что такое на самом деле было, такого человек не может пережить. А ведь было же — и еще страшнее.

Только месяц, как кончилась война, и они, вчерашние враги, сидят с нами рядом, и мы с ними делим свой скудный хлеб. Люди ведь, никуда не денешься. Берут, благодарят, улыбаются заискивающе. И жалко их!

Приезжаем в Кенигсберг. Этот огромный город союзники в последние дни войны сровняли с землей. В одну ночь прошла стальная туча, выплюнула тысячи бомб — и не осталось ничего на земле на многие километры, только кое-где торчат полуразрушенные здания. Жуткое впечатление производят чистенькие, подметенные улицы: оставшихся немцев заставили

очистить их от камней и штукатурки. Мертвый город. И повсюду нас преследует специфический трупный запах — в развалинах разлагаются трупы, а вытаскивать их оттуда некому.

Выйдя в первый раз из дома, где мы жили, я увидела сидящую на камне старуху-немку. С тех пор я видела ее на том же месте каждый день. Она была похожа на черную, высохшую мумию, и только горящие глаза говорили о том, что она жива. Что же это? Значит, и они тоже голодали?

По дороге в офицерскую столовую, где мы питаемся, я встретила маленькую девчушку, лет пяти, хорошенькую и белокурую, как ангелочек. Я обратила внимание, что на ногах у нее — огромные мужские сапоги, прикрученные тряпками, чтобы ноги из них не вываливались. Я подошла к ней:

— Как тебя зовут?

— Хельга. Брот есть?

Взяла я ее с собой в столовую, накормили ее там, дали с собой банку супу, мяса, хлеба. И всякий раз, как мы шли в столовую обедать, мы встречали ее все там же:

— Гут морген, Хельга.

— Гут морген. Брот есть?

Подошло время мне рожать. Все знакомые женщины советуют:

— Только не ходи в большую больницу, там сотни баб лежат и орут, там хоть «караул!» кричи — никого не дозовешься.

Но куда же? Узнала, что есть небольшой родильный дом, кроватей на 60, но туда невозможно попасть. Мне и посоветовали: как начнутся схватки, ты — прямиком туда, кричи, что первый раз рожаешь и никуда не уйдешь. Найдут, куда положить, у них всегда есть резервные места для важных персон. Так я и сделала. Чуть только у меня начались схватки, Марк меня и привез туда. Тут нам сразу же:

— Мест нет, поезжайте в другую больницу.

Я — в слезы:

— У меня первые роды, я боюсь, а вдруг я на улице рожу!

Вызвали врача.

А у меня вдруг схватки совсем прекратились. Посмотрела она меня и велит ехать домой:

— Рано еще, завтра будете рожать. Но к нам не приезжайте, я вас предупреждаю, — все равно не примем.

Ну, что тут делать? Да не пойду я никуда, вот буду тут сидеть в коридоре, пока не рожу, — небось, не выгонят!

Так я с 6 утра до 12 ночи и просидела в пальто на деревянной скамейке в коридоре. Ходят мимо меня целый день врачи, диву даются:

— Что, все сидишь? А я свое тяну:

— И буду сидеть, и не уйду, у меня первые роды, я боюсь…

А няньки мне:

— Да чего боишься-то? Не ты первая, не ты последняя. Иди домой, ночь уже!

— Не пойду. А если что со мной случится — вы отвечать будете. У меня первые роды.

В общем, поняли они, что делать тут нечего, и отвели меня прямо в родильную палату, где рожают уже. На резервную кровать не положили — невелика птица. Положили на стол, покрытый одной только простыней, на нем я и пролежала двое суток. Схватки начинаются — и пропадают: сил мне не хватает, худая я, изможденная. А вокруг меня — крики, стоны; какие там обезболивания, о таком от веку не слышали и не знали; не ори — и все тут. Смотрю — эта, рядом, рожает, ребенок идет, а мне страшно, я с головой закрываюсь простыней, чтобы не видеть. А другая родить не может, сил нет, смотрю — несут щипцы металлические, ребенка вытаскивать. Господи, помоги!

Участились у меня схватки, стали сильнее. Губы закусываю: не буду кричать, ни за что не буду кричать! Нянька там была одна добрая, все ко мне подходила:

— Ой ты родная моя, сама-то ребенок, куды тебе рожать! Что ж ты это мучиисси как долго! Ну, дай я тебя поглажу…

— Погладь, тетя Таня, ой, не могу больше!..

— Да ты кричи, кричи, легче будет! Ори громче…

Нет, так и не крикнула ни разу.

Родила я сына. Только успела лоб себе перекрестить — инстинктивно, в первый раз в жизни, — и больше ничего не помню. Начался у меня родовой припадок эклампсии (еще бы — восемнадцать часов в коридоре просидела да двое суток — на деревянном столе, глядя на рожавших). Такой приступ, если захватывает он женщину во время родов, часто убивает и мать, и ребенка. Начинаются страшные судороги, все тело перекручивает так, что можно откусить себе язык, остаться на всю жизнь с перекошенным лицом или со скосившимися глазами — я таких видела. Да, видно, крестное знамение меня охранило — внешне не осталось никаких следов.

Тогда-то я впервые подумала о Боге.

Мальчика назвали Ильей — в память об отце Марка. Принесли мне сына кормить — он здоровущий, сильный, как взял грудь, так соски у меня и полопались. Грудница началась — нарывы на обеих грудях, высокая температура. А через девять дней выписали меня из больницы. Пришла домой — помочь некому, кто будет ходить за мной и за ребенком? Марк —

мужчина, что с него спросишь? А тут и пеленки стирать надо, и сушить тут же, в комнате, и мне что-то дать поесть — я ведь ребенка кормлю.

Лежу уже месяц, встать не могу — температура 40. Ребенок кричит — есть просит, а кроме груди, что ему дать? Подношу его к груди — и кричу, что есть силы, чтобы заглушить дикую боль. И так через каждые три часа. Раны на сосках не успевают затянуться — он их снова разрывает.

В эти дни вдруг появился мой отец — узнал, что я родила, пришел навестить (пьяный, конечно!) с очередной своей женой. Посидел несколько часов — видел прекрасно, в каком я отчаянном положении, — и ушел. Эта чужая мне женщина, жена его, хотела остаться со мной, помочь, но он не позволил. А это спасло бы мне сына. Я уж и не возмущалась даже, у меня было одно-единственное желание — закрыть глаза и умереть, чтобы не слышать криков моего несчастного мальчика. Чтобы не было больше этой проклятой жизни. Почему я не умерла тогда — до сих пор не понимаю.

Кончилось тем, что ребенок получил отравление. Диспепсия, антибиотиков тогда не было, спасти не смогли. Он умер двух с половиной месяцев. Мы с Марком сколотили из досок гробик, обтянули белой материей, положили сына. Наняли машину, поехали на кладбище — помню, весна в том году была поздняя, шел снег, земля еще не оттаяла — трудно было копать могилку.

А через две недели театр уезжал на гастроли, и меня, полуживую, Марк увез с собой. А что было делать? Дома-то еще хуже, ухаживать за мной некому, а ему работать надо.

Чуть оправилась — опять работаю, как ломовая лошадь. Сейчас, когда пишу, не могу и представить себе, как же я все это вынесла? И было-то мне всего 19 лет.

Вернулась с гастролей в Ленинград — в комнату, где уже не кричал мой сын. Кругом разбросаны его рубашонки, чепчики, пеленки… Так сжалось сердце — дышать не могу. А был как раз сороковой день его смерти, и у нас, право славных, панихиду в этот день полагается служить. Конечно, мне об этом никто не говорил, и сама я не знала, но ноет сердце — места себе не нахожу (видно, ангельская душа его меня звала). Зову Марка на кладбище, а он, видя, в каком я состоянии, как я маюсь, не хотел, чтобы я туда ехала. Поссорились мы с ним, и поехала я одна за город. Лето уже, тепло.

Народу на кладбище видимо-невидимо! Оказывается, большой церковный праздник — Троица. Я как вошла за ограду, так слезы у меня градом и посыпались. И к маленькому жалость

разрывает, и к самой себе, что вот одна, без мужа, иду к сыну на могилку. Иду, задыхаюсь от слез, света белого не вижу… А кругом кто пляшет, кто поет — пьют, закусывают. Ну, праздник!

Я же могилку найти не могу, потому что вокруг все изменилось. Когда хоронили мы его, земля была голая, а теперь всё в цвету. И чем дольше не могу я ее найти, тем больше находит на меня отчаянье, я в голос уже плачу. Хожу одна среди чужих могил и вою. Парни какие-то зовут:

— Девушка, чего плачешь? Иди к нам — выпьем, веселее будет!

Насилу отбилась от них. Наконец нашла могилу. По соседней — весной еще запомнила фамилию того, кто рядом похоронен. Как увидела маленький холмик без памятника, без креста — повалилась на землю и долго лежала так и плакала.

Не знаю уж, сколько времени прошло. Вдруг кто-то зовет меня:

— Никак Галя?

Смотрю — тетя Таня стоит, та нянюшка, что все меня жалела в больнице, что я так долго родить не могла. Должно быть, кто-то был у нее тут похоронен.

— Ой, милая, сердешная ты моя! Видать, робеночек-то твой помер?

— Помер, тетя Таня, помер…

— Да посмотри, на кого же ты похожа, худая-то какая, сама-то не больна ли ты?

— Нет, не больная, тетя Таня, а только жить так тошно!

Села она рядом, гладит меня по голове, по плечам:

— Ничего, милая, не убивайся, не горюй. Все во власти Божией… Бог дал, Бог взял…

Однажды пришла ко мне незнакомая женщина, сказала, что она жена моего отца, у нее от него дочь, что отец мой арестован и осужден по 58-й — политической — статье на 10 лет. На мой

вопрос — за что, она ответила, что он в пьяном виде рассказывал в какой-то компании анекдоты про Сталина. На него донесли, и вот теперь ему сидеть 10 лет.

Мне было его не жаль. Возможно, это было жестоко, но после того, как он бросил меня в блокаду, после того, как, увидев меня умирающей с новорожденным ребенком, пальцем не шевельнул, чтобы меня спасти, — я вычеркнула его из своей жизни раз и навсегда.

Тогда прокатилась новая волна арестов. Сажали кого попало. Страна лежала в развалинах — требовался бесплатный рабский труд, нужна была новая армия рабов. При существующей у нас системе государство не может оплачивать человеческий труд, как он того заслуживает, но «мудрая партия» имела по этой части большой опыт: еще до войны руками заключенных рабов были построены Беломорканал, гигантские электростанции, заводы, комбинаты и т. д. — славные стройки социализма и коммунизма.

Так и после войны под руководством Отца и Учителя ретивые исполнители до предела набили ГУЛАГ мужиками и бабами, подложили под это дело политическую платформу и — вкалывай бесплатно минимум десять лет. Гениально: и платить за работу не надо, и безработицы в стране нет.

Потом пошла борьба с формалистами и космополитами. Первыми приняли на себя удар наши ленинградцы — Анна Ахматова и Михаил Зощенко.

Газетный лист со статьей Жданова, где он называет Ахматову «взбесившейся барынькой, мечущейся между будуаром и молельной», вызывает первый внутренний протест. Что происходит вокруг? Анна Ахматова — гордость России. Как же можно так безнаказанно, нагло, публично шельмовать великую поэтессу, оскорблять женщину!

Постановление партии и правительства о формализме в музыке, где поносят «формалистов»-композиторов Прокофьева, Шостаковича… «Великая партия большевиков» дает урок музыки гениям нашей эпохи…

Начинает приоткрываться завеса, раньше плотно окутывавшая сознание.

Под лозунгом «Долой космополитизм!» черная чума прокатилась по всем театрам, и множество лучших произведений искусства на долгие годы оказалось погребенным. Одним за другим сыпались приказы, обязывавшие театры ставить современные советские пьесы, прославляющие партию, и целая армия бездарных писателей, драматургов, поэтов, композиторов, годами точившая перья в ожидании своего часа, наперегонки кинулась к кормушке, истерически славя советскую власть и

великого вождя, гения всех времен и народов.

Неважно, что по его вине уже в первые месяцы войны миллионы почти безоружных советских солдат стали в буквальном смысле слова пушечным мясом, и немцы, походным маршем пройдя Украину и Белоруссию, оказались у стен Москвы и Ленинграда; что в одном только Ленинграде больше полутора миллионов гражданского населения — стариков, женщин и детей — приняло мученическую смерть от голода. Это все не имеет значения — важно, что дождались своего часа. Вперед, деятели искусства и культуры! Выслуживайтесь, критики, музыковеды! Круши, ори, хватай! Рви куски мяса у своих гениальных собратьев, трави, ату их, ату!..

— Ах, ты — гений? А мы тебя всенародно лаптем — о роже, по роже!.. Ура-а-а! Слава Отцу и Учителю!

1947–1949 годы, актеры играют почти в пустых залах — публика перестала ходить в театр. Так больно слышать, как замечательные артисты Александринского театра, стыдясь самих себя, натужно, с ложным пафосом выкрикивают трескучие фразы, прославляющие партию и великого вождя. Стыдно за актеров, за их публичное унижение… Одно утешает: мало кто их слышит. В великолепном — с бархатом и позолотой — зале Александрийского театра на 1200 мест сидит несколько десятков человек. И я среди них.

В 1948 году, когда наступило засилье советского репертуара и стало обязательным играть ту белиберду, что тащили к нам в театр ретивые борзописцы, я ушла из театра на концертную работу. Чтобы не быть обязанной вместе с дружным коллективом хором кричать «ура!», когда хочется кричать «караул!», я предпочла уйти. Это не было политическим протестом. Просто мне стало невыносимо противно от повальной, патологической лжи. Захотелось залезть в нору, спрятаться от людей, быть одной. Я подготовила программу эстрадных песен, стала давать сольные концерты. Вскоре Марк тоже ушел из театра — он стал моим администратором, организовывал мои концерты, занимался всеми моими делами. Мы купили машину — «Победу», тогда она стоила 1600 рублей, не то, что теперь. Цена выросла во много раз, а зарплаты практически те же.

На концерты мы ездили всегда на нашей машине: пианист-аккомпаниатор, скрипач или чтец — для начала программы — и я с Марком. Ездили, в основном, по маленьким провинциальным городкам или селам. Выезжали обычно месяца на два, двигались по намеченному маршруту, почти каждый день давая концерты, каждый день переезжая из города в город, ночуя в грязных, кишащих клопами гостиницах. Даже названия городов и деревень

были соответствующие, как, например, в Белоруссии: Новая Мышь, Старая Мышь…

Это был тяжелый кусок хлеба. Но, получая по 30 рублей за концерт, я за два месяца гастролей зарабатывала приличную сумму и, возвратившись в Ленинград, могла месяца два жить, не работая, — ходить в театры, в Филармонию на симфонические концерты, слушать знаменитых певцов, приезжавших на гастроли. А когда деньги кончались, мы — в машину, и поехали снова на заработки.

Не хотелось мне идти на пробу ни в Ленинградский театр оперетты, ни в Ленинградский театр эстрады — я уже почувствовала прелесть свободы, независимости: никто не стоял надо мной с палкой, заставляя делать то, чего мне делать не хочется. Я предпочитала сначала стать личностью в искусстве, чтобы потом прийти в большие концертные организации уже с правом ставить собственные творческие условия.

Странно, но я не увлекалась оперой. В Мариинский театр ходила очень редко. Я предпочитала слушать певцов в концертах — тогда я следила за вокальной линией артиста, за фразировкой, старалась понять технику певца; если мне нравилось, то я дома повторяла услышанное, подражая исполнителю. Слушая хорошее пение, я легко могла вызвать в своем воображении сценический образ. Наоборот, сценическое воплощение в театре разбивало мое собственное представление, обезоруживало мое восприятие. Даже хорошее пение не могло заставить меня поверить в то, что вот та шестипудовая Аида — «рая созданье, Нильской долины дивный цветок». Все эти тяжеловесные и не первой юности матроны — то в «Фаусте», закатив глазки, гадающие на маргаритках: «любит — не любит», то в «Онегине», плотно, со скрипом усевшись в постель, пишущие наивное девочкино письмо, — вызывали досаду и чувство неловкости за исполнительниц.

Я начала искать педагога, чтобы попытаться вернуть себе голос, так надежно забитый «душкой» Иван Сергеичем, милейшим приверженцем «бельканто». Занималась я то с одним, то с другим педагогом, но ничего не получалось: голос приобрел низкие ноты, но верхний регистр был отрезан. Меня это не особенно печалило, потому что тот песенный репертуар, который я исполняла в концертах, требовал красивого среднего регистра и низких грудных нот, а они у меня были. Я так и решила — совершенствоваться как эстрадная жанровая певица.

Примером, идеалом эстрадного пения была для меня Клавдия Шульженко. Все в ней мне нравилось. С самого появления ее на сцене я попадала под обаяние ее огромного мастерства, ее внешнего облика, ее пластики, отточенности ее движений. В

каждой песне возникал определенный сценический образ, каждая песня была законченным произведением, со своим вступлением, развитием и финалом. Эстрадный жанр очень опасен легкостью и соблазном соскользнуть на дешевые эффекты, на убогие актерские трюки, у которых одна цель: ублажить публику. Клавдию Шульженко никогда не покидало чувство меры — она была удивительная артистка. Прекрасные, выразительные руки, богатая мимика — все отражает внутреннее, душевное движение. Все искренне прочувствовано, естественно исполнено и умно рассчитано. Она никогда не пела с микрофоном. Голос у нее был небольшой, но очень приятного тембра. Она будто и не пела, а легко и свободно напевала, не форсируя звук, что немедленно создавало особую атмосферу интимности и неизменно покоряло зрителя.

Она создала в этом жанре свой собственный стиль и царила на эстраде десятки лет. Из известных мне певиц я могу сравнить ее по степени таланта только с Эдит Пиаф, хотя по характеру дарования они совершенно разные: в Пиаф — надломленность, трагический надрыв, в Шульженко — мягкая лиричность, светлая женственность. После ее пения хотелось жить.

Я ходила на ее концерты, как в школу высочайшего мастерства, и многому у нее научилась. От нее у меня и любовь к концертной деятельности. Она одна из немногих певиц, о которых я могу сказать: в ней все было гармонично.

Конечно, я стремилась петь ее репертуар в своих концертах. Ноты купить нельзя — репертуар был ее собственностью, поэтому я на одном концерте запоминала мелодии понравившихся мне песен, на другом — тексты их, а уж после третьего я знала все, что меня интересовало. Шла к своему аккомпаниатору, объясняла характер песни, он подбирал аккомпанемент, записывал на нотную бумагу и — готово.

Вернувшись однажды из очередной изнурительной гастрольной поездки, я нашла дома записку от сестры моей матери, жившей в Ленинграде: «Приходи к нам, когда вернешься. Приехала мама». Господи, — мама! Я уже давно забыла это слово, я не видела ее 13 лет. Я не ощущала любви к ней — слишком мало ее знала, но и неприязни к ней не чувствовала, она не отталкивала меня, как отец. Я о ней почти не думала, но если вспоминала вдруг — то с теплотой и жалостью к ее неудавшейся жизни. Доходили до меня слухи о ней время от времени: то она снова вышла замуж, то снова разошлась, а писем она не писала.

Прибежала я к тетке — она жила на Выборгской стороне, но мы с ней почти не виделись, хотя и жили в одном городе.

Конечно, коммунальная квартира. Открываю дверь в маленькую комнатенку: сидят тетка с мужем и сыном и женщина с маленькой девочкой лет четырех. Мать! Я ее сразу узнала, вхожу — сердце перехватило, еле выговорила:

— Здравствуйте…

Мать смотрит и — не узнает.

— Здравствуйте.

Тут тетя Вера:

— Зина, да ты что, не узнаешь, кто это?

Она молча смотрит, и эти секунды как молотом стучат у меня в голове: «Ну что же ты, ну что же ты, — ведь это же я, это — я…»

— Нет, не узнаю.

— Да ты приглядись!

— Не знаю… (еще помолчала)… Галя, что ли?

Боже, как я плакала в тот день! Так больно мне было, так обидно! Ведь ждали же меня — и то не узнала. Ничего не подсказало ей материнское чувство. А я не могла выговорить слово «мама».

Это все-таки удивительно, как быстро сумела наша власть морально развратить людей, разрушить кровное отношение детей к родителям, родителей — к детям, уничтожить вековые семейные традиции. Насильственно оторванные от понятия «мое», «свое», люди легко сходились и так же легко расходились; уходя, все бросали, разучившись придавать значение словам «моя семья», «мои дети», «мои родители». Когда тебе долго повторяют, что все принадлежит партии и государству — твоя душа, равно как и стул, на котором ты сидишь, — ты в конце концов начинаешь постигать науку равнодушия, непринадлежности своей ни к кому и ни к чему.

Мать моя — как кукушка без гнезда, вся ее собственность — несколько чемоданов с платьями. Да еще эта девчушка… Ни дома, ни семьи. В свои сорок три года она — красивая молодая женщина. Было в ней особое какое-то обаяние, женственная мягкость, тихий голос, ласковость — это, наверное, и привлекало к ней мужчин. Я знаю, какую бурную жизнь она прожила, как кидалась очертя голову в любовные авантюры, и мне странно сейчас видеть в ней какую-то беспомощность, беззащитность даже. Никогда бы не сказала, что она столь решительна в отношениях с мужчинами, если бы не знала, что это действительно так. Она словно вечно гонялась за какой-то мечтой: быстро влюблялась и так же быстро разочаровывалась. И тогда уже никакие силы не могли удержать ее. Перешагнув через все, что еще вчера было смыслом и счастьем всей ее жизни,

послушная лишь зову сердца, она уходила в никуда…

Золотистые волосы, черные, с печальной поволокой глаза… Я смотрела на нее и чувствовала, как запоздалое чувство любви, любви к моей матери заполняет мне сердце.

Она приехала в Ленинград лечиться — у нее был рак матки, запущенный.

Истерзала мне тогда душу жалость к ней. Положили ее в больницу, а я уехала на гастроли, и меня не было в Ленинграде несколько месяцев.

Вернулась домой — письмо: «Приходи. Мать умирает в больнице». Я бросилась туда…

— Как пройти в палату №…?

— Третий этаж.

Поднялась по лестнице, коридор длинный-длинный, ни номеров на палатах, ни медсестер — пусто, а я бегу, ног под собой не чую. Вдруг точно что-то меня изнутри толкнуло: остановилась у входа в какую-то комнату. Дверь раскрыта. Смотрю — в кровати стоит на коленях, вся согнувшись, старая, иссохшая женщина, и два огромных черных глаза ее смотрят прямо на меня. Это была моя мать — теперь уже я ее не узнала. Я поняла, что это она, только потому, что рядом стояли ее сестра и мачеха. Но что это? Почему у нее черные, с сильной сединой волосы? Моя мать — блондинка… Наверное, это не она… И вдруг вижу — концы волос у нее желтые… Значит, она красилась. А я и не знала… Я и не знала, что она красилась… Может, не она все же? Но тетка здесь — значит, она?.. Боже мой, так этот высохший комочек плоти — то, что осталось от моей молодой, красивой матери? Я сначала онемела от ужаса, а потом с воплем «мама!» не помня себя кинулась к ней, почти теряя сознание. Меня вывели в другую комнату, я долго рыдала там, не могла успокоиться. Но надо было взять себя в руки, надо было спокойно войти к ней, чтобы она не поняла, как я испугалась, — я не должна была убивать в ней надежду.

Дали мне какие-то одурманивающие таблетки — и вошла…

Она умирала в страшных мучениях. От боли не могла лежать и все время стояла на коленях. Так и спала. Уколы морфия помогали ненадолго, от нее остались лишь кожа да кости, но здоровое молодое сердце не давало ей умереть. Когда под действием морфия боль проходила, она смотрела на меня и грезила. Я гладила ее высохшие руки.

— Ничего, потерпи, скоро ты поправишься и мы поедем с тобой в Крым…

И она с надеждой смотрела на меня:

— Да-да, мы поедем к морю, там будет тепло, и рояль, и ты

будешь петь… будешь петь…

— Да, да, обязательно…

— Я знаю, я виновата перед тобой, но ты прости меня, не осуждай…

— Конечно, нет, никогда, ну что ты… Замолчи…

Она уже ничего не могла есть — глотать не могла. Мне хотелось исполнить какое-нибудь ее желание, хоть перед смертью.

— Скажи, что тебе принести? Может быть, тебе чего-нибудь хочется, я тебе принесу завтра.

— Ничего не хочу.

— Ну, пожалуйста, скажи, мне это так важно, я хочу тебе доставить удовольствие.

— Ну, хорошо, принеси немножко пирожных «птифур», больше ничего не надо.

На другой день я принесла ей пирожные. Конечно, она не могла их есть, но ей было приятно смотреть на них — на эти изысканные, красивые сладости — в убогой, жалкой больничной обстановке.

В тот последний день своей жизни — видно, она чувствовала, что умирает, — она торопилась мне сказать все самое главное, самое важное, что не успела и не смогла сказать раньше. Говорила она с большим трудом:

— Не бойся, рак не заразный и по наследству не передается, я узнавала…

И через некоторое время — внимательно посмотрев на меня:

— В молодости у меня был туберкулез, берегись…

И еще:

— Не доверяйся мужчинам, все они ничего не стоят…

К вечеру она умерла, все так же стоя на коленях, уткнувшись лицом в подушку. И мачеха ее сказала:

— Ну, Зинаида, все грехи замолила!..

С большим трудом удалось ее распрямить, чтобы уложить в гроб. Она лежала в нем маленькая, как ребенок…

Хоронила я ее, везла в машине через весь город и вспоминала свое нерадостное детство, ее несчастную жизнь, а напротив меня сидела ее четырехлетняя дочь, которой, как и мне когда-то, предстояло скитаться по людям…

Встреча с Верой Николаевной Гариной, которая стала моим учителем пения, перевернула всю мою жизнь. Не знаю, как бы сложилась без нее моя дальнейшая творческая судьба, но оперной певицей я никогда бы не стала. Это был тот самый всемогущий «счастливый случай». Дело было так.

Как-то зашла ко мне подруга, мы с ней болтали, пили чай, и вдруг она говорит:

— Знаешь, я все забываю тебе сказать: тут недалеко от тебя, на улице Маяковского, живет очень интересная старуха, учительница пения. Хочешь, зайдем к ней?

— Да неохота, надоели все эти преподаватели — одни шарлатаны кругом.

— Ну все равно, что дома-то сидеть? Погода чудесная, пойдем погулять и по дороге заглянем к ней. Что ты теряешь-то? Не понравится — больше не пойдешь.

— Ладно, пошли.

Открыла нам дверь совершенно седая женщина, ввела нас в маленькую, длинную, как пенал, комнату. Тамара меня с ней познакомила, и я попросила ее меня послушать.

— Какой у тебя голос?

А я думаю — ну что ей буду все объяснять, надоело уж, все равно никто не понимает, почему у меня исчезли верхние ноты.

— Меццо-сопрано.

— Хорошо, будем петь гаммы.

Начинаем с первой октавы, и я нижние ноты пою басом — стараюсь доказать ей, что у меня настоящее меццо-сопрано, а может быть, даже и контральто. У меня и и самом деле всегда были очень крепкие нижние ноты.

— Так, деточка, так, интересно, интересно…

Я еще больше поддаю внизу.

— Так, давай дальше, дальше.

А куда дальше? У меня выше «соль» второй октавы голос не идет.

— Выше я не могу, у меня низкий голос.

— Ну что ж, достаточно. Так вот, моя милая, у тебя не меццо-сопрано, а настоящее сопрано.

Я совершенно обомлела.

— Правда? Вот спасибо! Господи, я же помню, какие у меня

были раньше верхние ноты! А потом пропали, и мне никто не верит. Все педагоги, у кого я была, говорили мне, что у меня — меццо-сопрано. Как же вы узнали? Я уже шесть лет пою на сцене, и вы первая мне это говорите!

— Я поняла по переходным нотам второй октавы. У сопрано эти ноты — «ре», «ми-бемоль», «ми». Ты не умеешь включать на них головной регистр, а это — запомни на всю жизнь! — ключ к верхним нотам. Ты должна умом понять эти ощущения, сознательно включать и переключать грудной, средний, головной регистры, научиться владеть своим дыханием. Природная постановка голоса — большой соблазн для дураков и бездельников. Потому и теряют часто великолепные голоса, едва начав карьеру, что, не получив профессиональной подготовки, идут на сцену, надеясь только на природные данные. В общем, я буду тебя учить, и начнем мы сегодня же. Первое: как ты дышишь? Покажи-ка.

— Я не знаю.

— Хорошо. Тогда вздохни и спой эту фразу…

Она приложила руку к моей диафрагме, я запела.

— Чувствуешь, какая у тебя зажатая диафрагма? В такой судороге не то что петь — говорить-то невозможно. Попробуй, вздохни, как ты дышишь при пении, и скажи несколько слов.

Я делаю то, что она велит, и, конечно, даже разговорный голос у меня становится напряженным и тусклым, как из-под подушки.

— Чувствуешь, как ты сажаешь звук на горло? Если с таким дыханием можно еще кое-как петь на середине, то о верхних нотах не может быть и речи. Значит, так. Сейчас иди домой, только не смей дома петь сама, не пытайся понять все сразу, это невозможно — только голосу повредишь. Заниматься будем каждый день — это мое главное условие. Я обыкновенно беру с учеников 10 рублей в месяц, но с тебя, поскольку ты работаешь, буду брать пятнадцать. Ты можешь платить столько?

— Конечно, могу, это же так ничтожно мало! Почему вы не берете больше?

— Потому что у меня есть десять учеников плюс моя пенсия, итого 150 рублей в месяц. Для меня и моего кота Цыгана на еду достаточно, а больше мне ничего не надо.

Всю свою жизнь я благодарю Бога, что встретила эту изумительную женщину, и сердце мое исполнено любви и благодарности к ее памяти. Вере Николаевне в то время было 80 лет. Она училась пению еще в прошлом веке у знаменитой Полины де Лукка, в Вене. Пела, в основном, за границей, но вскоре вышла замуж за фабриканта Коха в Петербурге, у него

была фабрика музыкальных инструментов, — и постепенно оставила певческую карьеру. Еще во время революции мужа ее расстреляли как буржуя. Жила она на улице Маяковского в огромном, когда-то собственном, доме, на пятом этаже, в маленькой, узкой комнатенке, конечно, в коммунальной квартире. Так как лифт с начала войны не работал, то последние годы она не выходила на улицу — не могла пешком подниматься наверх. Каждый день кто-нибудь из учениц ходил для нее в магазин за продуктами или в сарай за дровами — отопление было печное. В комнате — шкаф, кровать, стол с четырьмя стульями, пианино фабрики Коха… На высокой — под самый потолок — изразцовой печи всегда сидел огромный верный котище Цыган. Часто во время пения учеников он прыгал оттуда, летя через всю комнату, как черная пантера. На стене висели старые, пожелтевшие афиши концертов Веры Николаевны и несколько истлевших лент от венков и букетов.

Итак, я стала у нее заниматься. Как солнце должно утром взойти и вечером сесть, так и я должна была каждое утро идти к ней на урок: это был закон.

Примерно через две недели, распевая меня, она вдруг остановилась и внимательно на меня посмотрела.

— Вера Николаевна, что вы на меня так смотрите? Я что-нибудь не так сделала?

— У тебя звезда во лбу, — сказала она.

Я не придала никакого значения ее словам — скорее, почувствовала неловкость. Так, думаю, просто хвалит старуха, чтобы я у нее занималась; все педагоги так делают. Да я и без ее комплиментов буду заниматься, мне интересно.

Больше всего занимались мы дыханием — чтобы освободить зажатую диафрагму. Специальными упражнениями освободили язык, нижнюю часть, гортань, — то есть освободили певческий аппарат. Через полгода я обрела свой полный диапазон — две с половиной октавы. К тому времени занималась я, как одержимая. С мыслью о Вере Николаевне я засыпала, с мыслью о ней и просыпалась — и шла на урок. Другой жизни я не знала: съездить, на гастроли, заработать денег — и обратно в Ленинград, заниматься с Верой Николаевной. У нас с нею было удивительное взаимопонимание. Она меня чувствовала, как свой собственный организм. Бывало, я стою у нее за спиной, она меня не видит, но, слушая мое пение, делает замечания:

— Не опускай грудь, освободи гортань, не задирай язык, подними верхнюю губу и т. д.

Это было удивительно! Она голосом показывала мне вокальные приемы. Конечно, голос в 80 лет, да еще сопрано, не

может звучать по-настоящему, но я моментально ее понимала, сначала копировала ее прием, а потом старалась сознательно разобраться в том, почему та или иная фраза таким образом зазвучала.

Я так быстро делала успехи, что к концу года уже пела у нее на уроках арии из опер Верди, Пуччини, Чайковского и т. д. Я стопроцентно переняла ее школу, чего, к сожалению, не смог сделать ни один из ее учеников.

Прошло несколько месяцев, и вдруг весной я почувствовала страшную усталость. У меня и раньше это случалось: в Ленинграде климат сырой, город построен на болотах, и множество людей страдает легочными заболеваниями. На уроках стала быстро утомляться, появилась одышка; придя домой, тут же ложилась спать, совершенно потеряла аппетит. Я не понимала, что со мной происходит, — думала, обычное весеннее недомогание, к лету пройдет, силы вернутся.

Подошло время очередных летних гастролей, и мы на нашей машине двинулись в путь, давая концерты в Ленинградской, Московской, Харьковской областях, продвигаясь постепенно в конечный пункт нашей поездки — в Крым.

Как только я активно включилась в работу, состояние мое резко ухудшилось. Я еще никогда не испытывала такого упадка сил. Утром я не могла заставить себя встать с постели и лежала чуть ли не до самого концерта, когда лежать дольше было уже невозможно: надо было идти петь. Несмотря на все, мы продолжали двигаться на юг. Жара в машине ужасная, я от слабости еле жива. И вот по дороге к Харькову у меня пошла горлом кровь. В Харькове мы с Марком пришли в больницу. Долго сидели в очереди. Врач выслушал легкие, смерил температуру — 38°, кашель, — говорит, что грипп. Я ему объясняю, что у меня кровь горлом шла, по ночам сильно потею — может быть, воспаление легких, сделайте анализ.

— В легких ничего не прослушивается, а кровь — это от кашля лопнул сосудик. Получите больничный лист. Следующий!

— Нет, я требую, чтобы сделали анализы и назначили рентген!

— Послушайте, у меня, видали, какая очередь, а вы всех задерживаете! Ну хорошо, возьмите направление и идите на анализы и на рентген. Следующий!

Сделали анализ: в мокроте — палочки Коха. Посмотрели на рентгене — половина легкого поражена очагами, под ключицей — каверна. Диагноз: открытая форма туберкулеза.

(Вот оно — предостережение моей умирающей матери.

Видно, перед смертью увидела она мою судьбу.) Для мужа моего это было как гром с ясного неба. Он настолько привык к моей выносливости — никогда я ни на что не жаловалась, работала в любом состоянии, — что теперь совсем растерялся. Тут же повез меня в туберкулезный диспансер — ему пришло в голову, что лечиться лучше в теплом южном городе, а не в сыром Ленинграде.

Осмотрев меня, врач в приемной сказал, что положение особенно опасно из-за того, что я очень молода: может начаться скоротечный процесс. Нужно наложить пневмоторакс, то есть поддуть, сжать легкое — иного выхода нет. Марк был в совершенной панике, абсолютно не мог владеть собой — все винил себя в том, что ничего не заметил раньше, не придал значения тому, что со мной происходит. Доля правды в этом, конечно, была. Он понимал, что пневмоторакс — конец моей певческой карьере. Сама же я — оттого, должно быть, что болезнь свалилась на меня так внезапно, — совершенно не понимала всей серьезности моего заболевания и была уверена, что через какой-нибудь месяц буду совершенно здорова. Кровать мне поставили в кабинете врача, и я уснула, полная оптимизма.

Утром пришли угрюмые, молчаливые санитарки, надели на меня отвратительный, из серой фланели, халат. Когда я посмотрела на себя в зеркало, мне вдруг почудилось, что на мне — саван. Я не испугалась — растерялась только. Это была не я, передо мной стояла совсем другая женщина, словно осыпанная серым пеплом. Мне послышалось холодное дыхание смерти… Чтобы не оставаться одной, я поскорее вышла из комнаты.

В коридоре стояли покрытые клеенкой столы, и за ними в мертвой тишине сидели люди, все одетые в эти ужасные серые халаты, будто специально предназначенные, чтобы создать атмосферу смертельной безысходности. Все медленно ели свой убогий завтрак. Я села за стол. Боже мой, кругом такие несчастные, серые, исхудалые лица. Мужчины, женщины, должно быть, уже долгие годы страдающие туберкулезом, все — много старше меня. С какой жалостью они на меня смотрят!.. В их глазах я читала свой приговор, ясно видела мое будущее.

Только теперь я поняла весь трагизм моего положения, и леденящий ужас пополз к сердцу.

Пожилая женщина, сидевшая напротив меня, долго на меня смотрела и вдруг громко заплакала. Чувствуя, что начинаю задыхаться от слез, я выскочила из-за стола и убежала в свою комнату. Сбросила с себя халат — будто костлявую руку стряхнула с плеча. Нет, нет, немедленно домой — и если мне суждено умереть, Господи, — пусть не здесь, только не здесь!

Вечером того же дня я возвращалась поездом в Ленинград и, приехав домой, буквально упала на постель, почти без памяти от слабости.

В больнице консилиум врачей, осмотрев меня, единогласно решил: немедленно пневмоторакс — начался скоротечный процесс. Значит, мне выносят смертный приговор.

— Доктор, может быть, можно обойтись без этого? Ведь я — певица!

— Дорогая моя, сейчас вам нужно думать не о пении, а о жизни. Я вижу, что вы не понимаете всей опасности своего положения, и потому обязан прямо сказать: счастье будет, если пневмоторакс вам поможет. У вас, попросту говоря, скоротечная чахотка, и я не могу гарантировать вам жизнь.

И вот я — на операционном столе. Мысли мелькают, как молнии: «Поддуть легкое — конец пению, без пения мне не жить, значит, конец жизни…»

Вижу — идут приготовления… врач держит большую трубчатую иглу… спиртом протирают мне левый бок…

«Пытаться сохранить жизнь, чтобы влачить жалкое существование, не петь, никогда не петь, превратиться в те серые халаты… серые халаты… Да ни за что на свете! Лучше умереть!»

С криком: «Не трогайте меня, не смейте, не смейте!..» — я соскакиваю с операционного стола, расталкиваю врачей и бегу прочь…

С меня взяли подписку о том, что я отказалась от назначенного лечения, что всю ответственность за последствия своего решения беру на себя, и я вернулась домой.

На меня нашла апатия, я не сопротивлялась болезни; мне хотелось только тишины, только дремать и ни о чем не думать. Есть я не могла: даже если брала кусок в рот, мне было никак его не проглотить — такое отвращение я чувствовала к пище. Конечно, я надорвала свой организм: блокада, голод, роды и смерть ребенка, работа, работа, работа — спектакли, концерты в холодных, неотапливаемых помещениях…

Я лежала и будто бы в первый раз в жизни отдыхала: не надо никуда ехать, нигде выступать — только бы никто не входил в комнату, только бы со мной никто ни о чем не говорил… Мне было спокойно, ни морально, ни физически я не страдала. Я так устала…

Конечно, я быстро двигалась к смерти — летом 1951 года, в белые петербургские ночи, когда все нереально: застывшие сады и парки, величественные, имперские проспекты и площади и весь этот ослепительной красоты город-призрак, устремленный в бездонное, белое небо, таинственный и завораживающий…

Умереть в нем совсем не страшно: только закрыть глаза и перестать дышать… И будет легко… легко…

— Дать что-нибудь?

— Нет.

— Болит что-нибудь?

— Нет.

Захотелось перечитать Тургенева. «Ася», «Вешние воды», «Первая любовь» — какие изумительные, поэтические описания нашей дивной русской природы, какие возвышенные человеческие чувства! У меня кровь приливает к щекам. Неужели бывает такая любовь? И с бьющимся сердцем я мысленно уже иду рядом с героинями моих любимых книг — быстрее, быстрее — по великолепному заросшему парку «Дворянского гнезда»… За моей спиной развевается плащ… Бушует гроза, сверкают молнии, но я бегу, мне не страшно, меня в беседке ждет ОН…

Слезы льются потоком из моих глаз, падают на любимые страницы; задыхаясь от волнения, я ни на минуту не могу оторваться от сладостных переживаний.

И вдруг мне захотелось встать. Не может быть, что я должна умереть, — я так же молода, как героини этих книг. Я хочу быть! Хочу жить! Я словно увидела впереди яркий свет и пошла к нему. С этого дня я начала бороться за жизнь.

Я через силу, преодолевая отвращение, стала есть — пила теплое растопленное свиное сало, мед с маслом, выпивала до 10 сырых яиц в день. Тогда только что появился стрептомицин, но в аптеках его не продавали — нужно было доставать на черном рынке за бешеные деньги. Врачи сказали, что можно попробовать инъекции стрептомицина, хотя вряд ли поможет. Мы решили пробовать все, что можно, все существующие лекарства. Марк раз в неделю ездил в аэропорт: из Москвы приезжал спекулянт и привозил маленькие флакончики по 30 рублей за грамм — моя концертная ставка. А мне нужно было 120 г, т. е. 3600 рублей. А где их взять, когда я не работаю? А если бы работала, то нужно спеть 120 концертов! Начали продавать вещи.

Марку с большим трудом удалось достать путевку в туберкулезный санаторий под Ленинградом, и он отвез меня туда на два месяца. Санаторий стоял в сосновом лесу и мало напоминал больницу, хотя иногда ночью оттуда выносили умерших.

Там начали мне делать инъекции стрептомицина по два раза в день. Он был тогда плохо очищенным, уколы поэтому — страшно болезненные. Когда мне сделали последний, 120-й укол, на мне живого места не было — все тело в синяках и опухолях: лекарство плохо рассасывалось. Мне повезло, что у меня к нему

не было аллергии. Он и спас мне жизнь.

Счастливчики, имевшие стрептомицин, держали его у себя под замком. На них смотрели с завистью: большинству больных он из-за дороговизны своей был недоступен (где же она, наша бесплатная медицина?).

Наступило заметное улучшение, но врачи категорически запрещали мне петь, а я уходила в лес и пела. Я чувствовала, как с каждым днем наливаюсь жизнью, и мне хотелось кричать об этом на весь мир; мне хотелось петь, любить — ведь мне было только 23 года! Я разжигала костер и пела над ним Марфу из «Хованщины»: «Силы потайные! Силы великие! Души, отбывшие в мир неведомый! К вам взываю!» В эти минуты я чувствовала себя владычицей мира.

То, что со мной произошло, врачи считали чудом: исчезли палочки Коха, затянулась каверна. За два месяца я поправилась на 16 кг, знакомые не узнавали меня на улице — так я изменилась внешне. А еще через месяц я уже выступала в концертах — не было денег, мы влезли в долги, продали все, что можно, чтобы платить за стрептомицин.

Первое время старалась не перегружаться, береглась от простуды, — а потом все опять пошло, как прежде: в машину — и пошел!.. На том свете отдыхать будем…

Когда я снова пришла к Вере Николаевне, сильная, пополневшая, — голос прямо рвался наружу, меня несло, как на крыльях. Вера Николаевна сказал мне:

— Не слушай врачей. Начинай заниматься. Правильное дыхание и пение на дыхании поможет тебе вылечиться навсегда.

Так оно и случилось.

Со свежими силами и энтузиазмом я окунулась в любимые занятия. На уроках у Веры Николаевны я — уже певица с хорошей техникой, с большим, раскрытым оперным звуком, но, кроме нее, нескольких ее учеников и моей пианистки, никто еще не слышал, не знает моего настоящего голоса — даже мой муж, потому что в моих концертах по провинциям я продолжаю петь свой прежний репертуар, требующий интимности, легкого напевания. У меня репутация талантливой, обаятельной, но «безголосой» певицы.

Сама же чувствую, что скоро выйду на другую дорогу. О карьере оперной певицы я не думала, оперный театр творчески не привлекал меня, я, скорее, готовилась в будущем быть хорошей концертной певицей, тем более, что по природе я — индивидуалистка, вот у меня и будет свой театр.

Мой муж относился к занятиям моим скептически:

— Зачем тебе это нужно? Ты на пути к прекрасной карьере. Делай эстрадный репертуар, и через пару лет ты уже будешь

знаменитостью. «Чистое искусство» — неизвестно еще, что из этого выйдет, может — да, а может — нет, а здесь у тебя верняк, в будущем — большие деньги, сама себе хозяйка.

На уроках моих он никогда не бывал — уверен был, что мое увлечение скоро мне надоест. Он хорошо ко мне относился — как и я к нему. Заботился обо мне, как нянька, за продуктами сам ходил, за руку меня на улицу гулять водил… Мне жилось с ним спокойно, и я, в общем-то, была счастлива, до тех пор, пока не поняла, что отношусь к нему не как к мужу, к мужчине, а как к любящему отцу. А тогда супружеские отношения становятся противоестественными. Марк, конечно, чувствовал, что я все больше отстраняюсь от него, и надеялся удержать меня совместной работой — в жизни артиста это чрезвычайно важно. Незаинтересованность, равнодушие, с которым он относился к моим занятиям, уязвили меня. Я замыкалась в себе, перестала делиться с ним своими замыслами и надеждами и скорей спешила убежать к Вере Николаевне.

К тому времени я почти восемь лет выступала на профессиональной сцене, у меня уже был большой опыт. Я хорошо знала вокальную литературу, любила симфоническую, инструментальную музыку, все свободные вечера я — на концертах в Большом зале Ленинградской филармонии.

Идет к концу второй год моих занятий с Верой Николаевной, открывшей мне тайны вокального искусства, и для меня уже не существует технических трудностей. Я научилась филировать звук, петь piano, у меня большое дыхание, крепкие, безотказные верхние ноты, причем пользуюсь я всеми вокальными приемами совершенно сознательно, применяю их легко — к своему профессиональному сценическому опыту я добавила хорошую вокальную школу. Я уже могу реализовать мои природные возможности, мой драматический дар и музыкальность — все, что жило во мне и чем я не умела пользоваться раньше.

Жизнь прекрасна! Ощущая себя молодой и счастливой, иду в мае 1952 года по Невскому проспекту. Солнце светит, погода чудесная. Сейчас поверну направо и выйду на Марсово поле, к любимому Летнему саду. Стоп! — афиша на Доме актера: «Большой театр СССР объявляет конкурс в стажерскую группу. Запись заранее и т. д.» Рядом стоят люди, тоже читают афишу. Спрашиваю их:

— Что такое стажеры, вы не знаете?

— Это молодежная группа. Сегодня уже третий день конкурса.

Пойти, что ли, послушать? Пойду.

В то лето представители Большого театра прослушивали певцов почти во всех крупных городах Союза: в Ленинграде, Киеве, Харькове, Саратове, Одессе, Минске, Свердловске, Новосибирске и многих других. Первый тур прослушивания проводился на местах, а второй и третий — в Москве, в Большом театре.

Надо сказать, что я в жизни своей не участвовала ни в одном конкурсе, не хотела.

Вошла. Зал небольшой, темно, впереди — стол и за ним жюри: тенор Большого театра С. Хромченко, пианист С. Бриккер и Н. Дугин, секретарь. Смотрю, моя пианистка Люда Патрушева пришла слушать конкурс — ее знакомая поет. Сели вместе. Выходят молодые певцы, студенты консерватории — неопытные, зелень все, хотя голоса хорошие.

— Люда, что происходит-то? Ведь это все до смерти неинтересно.

А чуть кто получше споет, в комиссии уже оживляются: эту арию спойте, ту спойте. Меня даже зло берет.

Да что они, с ума сошли, что ли? Ну и уровень! Дальше и слушать нечего… А все же не ухожу.

Сидим; мы час, другой, и вдруг Люда толкает меня в бок:

— Вам бы пойти…

Как будто мысли мои подслушала.

— А что? Может, и правда пойти?

— Конечно. Вы же опытнее их всех.

— А что петь?

А сердце уже колотится.

— Как что? Аиду.

Эх, была — не была! Я влетела в перерыве в комнату жюри:

— Здравствуйте! Я бы хотела спеть.

Из тех троих первым отреагировал тенор, Соломон Хромченко:

— О-о, здравствуйте! Вы спеть хотите?

И уже разглядывает, что за птица. Тенору по амплуа полагается включать эмоции на хорошеньких женщин. Так боевой конь реагирует на звук трубы.

Дугин — тот свое:

— Вы записаны?

— Нет.

— Что же вы не записались? У нас порядок…

— Я не знала, что конкурс, только сегодня афишу увидела.

— Так вы и не готовились, завтра последний день…

Хромченко не выдержал:

— Слушай, чего ты ей голову морочишь? Готовилась — не

готовилась, не твое дело. Приходите петь.

— Когда?

— Сегодня.

— Сегодня?!

— Ну да, после перерыва, в 4 часа. Мы должны были закончить завтра, но если сегодня успеем прослушать всех оставшихся, то ночью уедем.

— Хорошо. (А сама волнуюсь — может, сегодня у меня и голос не звучит!)

— Что же вы будете нам петь?

— Аиду.

— Аиду? Какую арию?

— «Берег Нила».

Он, наверное, подумал, что я ненормальная, потому что в таком возрасте и с такой внешностью петь труднейшую арию совсем не обязательно.

— Вы учитесь или работаете?

— Я концертная певица, работаю в Ленинградской областной филармонии.

(Марка для Большого театра невысокая…)

— Так вот, — я уже ставлю свои условия, — сначала я спою романс Рахманинова «О, не грусти».

Те — сразу хором:

— Нам романс не нужен, времени не хватает, пойте арию.

— Нет, я спою романс. Во-первых, я на нем распоюсь, а во-вторых, может, я вам не понравлюсь, так зачем мне стараться, арию петь? Вот так, иначе не пойду.

— Хорошо, приходите.

Им хочется послушать — случай уж очень интригующий, не каждая молодая певица Аиду поет, да еще «Берег Нила».

Я договорилась с Людой встретиться в 4 часа в Доме актера и — бегом к Вере Николаевне.

— Вера Николаевна, распойте меня, я иду на конкурс!..

— Господи, в каком ты виде — вся растрепанная. Какой конкурс?

— В Большой театр, в молодежную группу. Я уже говорила с жюри, в четыре часа надо петь, сейчас уже два, скорее, скорее!.. Что вы молчите, о чем думаете?

— О тебе… Хотела я с тобой еще год поработать, но, видно, такая твоя судьба. Ничего, не пропадешь, ты уже можешь заниматься сама. А что до конкурса, то не сомневайся — тебя примут, ты уже готова. Ну, начнем…

Распела она меня, дала мне последние наставления: при

филировке не опускать дыхания, держать высокую позицию при переходных нотах, piano на дыхании, при сложном ходе на верхнее «до» дыхания не зажимать… Сохранять холодную голову…

Бегу по Невскому и повторяю себе: только ничего этого не забыть, только помнить все время на сцене о Вере Николаевне.

Пришла с Людой в комнату жюри:

— Мы готовы.

— Вы со своей пианисткой? Не полагается. У нас здесь лучший концертмейстер Большого театра, он знает наши темпы — нужно петь с ним.

Я уже нервничаю, огрызаюсь:

— Я очень уважаю вашего пианиста, но я привыкла работать со своим аккомпаниатором, она знает мои темпы. Я артистка.

— Хорошо, идите.

«Господи, помоги!» — вышла на сцену, сразу взяла себя в руки: «Надо с первых же звуков создать нужную атмосферу, ввести слушателей в мой мир… и сдерживать темперамент… всегда холодная голова…» Итак, романс Рахманинова «О, не грусти»…

Я запела тихим, бесплотным голосом:

О, не грусти по мне…
Я там, где нет страданий.
Забудь былых скорбей
Мучительные сны…

Голос умершей, обращенный к возлюбленному… Воздушный звук, почти без вибрации… Чувствую, что в зале замерли (уже в театре Хромченко все вспоминал, что он буквально похолодел, когда я запела).

Дальше голос должен набрать силу. В покинувшую этот мир душу постепенно как бы вливаются былые жизненные соки, когда она просит: «О, не тоскуй по мне…» — и дальше, с затаенной страстью, вибрирующим приглушенным шепотом, боясь, чтобы не услышали, она ему признается:

Меж нами нет разлуки…
Я так же, как и встарь,
Душе твоей близка,
Меня по-прежнему
Твои волнуют муки,
Меня гнетет твоя тоска.

И, уже не в силах скрыть, как памятна ей оставленная плоть, со всею страстью:

Живи! Ты должен жить?..
И если силой чуда
Ты здесь найдешь
Отраду и покой…

И, как последнее «прости», на кульминационном си-бемоль (величие смерти — и бесконечность жизни в ней):

Так знай, что это я
Откликнулась оттуда…

После этого успеть моментально переключиться мыслью и звуком, как бы опоминаясь, и закончить широко, умиротворенно:

На зов души твоей больной.

Закончила. В зале тишина. Никто ничего мне не говорит. Не просят петь еще… Значит, не понравилась? Шепотом спрашиваю Люду:

— Больше ничего не нужно, что ли?

Она растерянно отвечает:

— Не знаю, спросите…

Я обращаюсь в зал, к жюри:

— Больше ничего не нужно?

— Что вы! Пойте, пойте — мы ждем!

«Аида» — здесь уже совсем другие задачи. Нужно уметь филировать высокие ноты, петь полным, насыщенным звуком а расчете на большой оркестр, иметь звучащий нижний регистр. Все — крупным масштабом. Над арией я работала с Верой Николаевной очень много, отшлифована была каждая фраза, и, когда после высокого «до» замерло в pianissimo последнее «ля», зал загудел:

— Кто такая? Откуда?..

В самом деле, никто меня не знал. В Ленинграде я не выступала, только в области, и в областной филармонии меня знали как эстрадную певицу, В общем — сенсация. Меня — в комнату жюри:

— Консерваторию окончили?

— Нет, я там не занималась, брала частные уроки, пою в концертах, раньше четыре года пела в опереттe.

— В опереттe?!

Час от часу — новые открытия.

— Мы сегодня уезжаем в Москву, второй тур будет в Большом театре, вы сможете приехать?

— Конечно, смогу.

— Ждите вызова…

Кругам меня поздравляют незнакомые люди, а я — скорей к телефону:

— Вера Николаевна, дорогая, милая, я прошла на второй тур в Москву, в Большой театр! Сейчас забегу домой, переоденусь (я вся мокрая от волнения) — и буду у вас, расскажу, все-все расскажу…

Я бежала по Невскому проспекту, не чуя под собою ног. Из меня, наверное, искры летели, потому что прохожие шарахались в стороны, как от локомотива, и, если бы в этот момент передо мной выросла стена, я разнесла бы ее вдребезги.

Влетаю домой:

— Марк, я пела на конкурсе в Большой театр!

— Что?! Какой конкурс? Какой театр? Ты что, с ума сошла?

— Я пела на конкурсе в Большой театр, прошла на второй тур, меня скоро вызовут в Москву… Понял? А теперь бегу к Вере Николаевне…

Он совершенно онемел, дар речи потерял! И это мой муж — что же говорить о других: для них эта новость была, как взорвавшаяся бомба. Звонят по телефону — не верят. Я и сама не верю — думаю, уехали они теперь в Москву и думать забыли обо мне. Неделя прошла, как вечность. И наконец — телеграмма!

Последние занятия с Верой Николаевной, последние ее наставления:

— В день конкурса встань пораньше, хорошо поешь, в театр иди часа за два до начала. Походи по сцене, чтобы почувствовать атмосферу зала, кулис. Распевайся в течение часа, ни с кем не разговаривай. Сосредоточься только на том, что будешь петь.

— Вера Николаевна, какие еще арии петь, если попросят? Может быть, что-нибудь нетрудное для начала, чтобы распеться?

— Если будешь петь «Аиду», больше ничего не попросят. А распеваться артист должен за кулисами, а не на сцене, при публике. Ты не студентка, ты артистка. Выйдешь с арией Аиды — покажешь в ней сразу все: и диапазон, и владение голосом, и профессиональную выносливость. Это произведет впечатление на

дирижеров. Если споешь ее так, как пела у меня на уроках, никаких вопросов к тебе больше не будет. А теперь дай я тебя благословлю — и с Богом!

В поезде — бессонная от волнения ночь, и утром я — в Москве. Так вот он — Большой театр, мечта каждого артиста в Советском Союзе! Я стою перед ним и не могу разобраться в своих мыслях, настолько фантастично все, что произошло со мной. Но чувствую, что этот монументальный колосс не пугает меня. Наоборот, я полна решимости и сил, я готова бороться за свое место в нем.

Да, да — из провинциальных клубов, из нищеты, без специального музыкального образования. Оружие мое — мой голос, талант, молодость, и я вступаю в борьбу за самое высокое и почетное положение, какое только есть в этой стране.

Меня закалила жизнь, и я должна выйти победительницей.

Второй тур проходил в Бетховенском зале Большого театра. Слушать конкурс пришли все солисты труппы, в составе жюри — знаменитые певцы и певицы: М. Максакова, В. Давыдова, Е. Кругликова, Н. Шпиллер, Н. Ханаев, С. Лемешев, И. Козловский, М. Рейзен, А. Пирогов; главный дирижер театра Н. Голованов, дирижеры В. Небольсин и К. Кондрашин, главный режиссер театра Б. Покровский…

Со всех концов страны съехались молодые певцы — больше ста человек.

Подошел мой день. Сижу в круглом зале, жду своей очереди и стараюсь не слышать, как за стеной поют другие участники конкурса, чтобы сконцентрироваться на своем. В тот год было много хороших голосов, и женских, и мужских.

— Вишневская. Верди, «Аида», «Берег Нила»…

Иду по проходу между кресел на сцену, мимо артистов, мимо стола, где сидят члены жюри… Иду, как во сне, чувствую, что от волнения покрываюсь пятнами, глаза горят — даже векам горячо… Господи, только бы не «занесло» от темперамента!.. И не смотреть в зал, на людей…

Поднялась на эстраду… и захотелось мне запеть — на весь мир! Чтобы повсюду меня слышали!

В одну эту арию я вложила столько эмоций, вдохновения, что хватило бы на целую оперу. Было во мне какое-то внутреннее торжество — мне казалось, что я иду, а передо мной раздвигаются, падают стены… Хочется петь еще… еще… Но вот отзвучала последняя нота… Тишина… и вдруг — аплодисменты! А я не могу опомниться, вернуться на землю из своих облачных далей…

Сошла с эстрады, иду снова мимо членов жюри, меня

останавливают, что-то спрашивают, а я ничего не слышу и не понимаю, во мне все трепещет. Потом доходит до сознания:

— Вы из Ленинграда?

— Да.

— В Москве родственников, квартиры, где жить, нет?

— Квартиры?.. Зачем?.. Нет, квартиры у меня нет…

Вышла из зала, меня все участники поздравляют — еще бы, в те времена в Большом театре на приемном конкурсе молодежи артисты не аплодировали — а тут такое. Это уже событие.

А я чувствую, что меня шатает. Села на стул посреди фойе, сняла туфли — единственные концертные, на высоком каблуке, поставила их рядом, вытянула ноги… Вдруг из зала выглядывает Никандр Сергеевич Ханаев:

— Где девушка, которая сейчас Аиду пела?

— Вон там сидит.

Подбежал ко мне:

— Молодец, ну молодец! Ишь ты, перец какой!..

И с восхищением смотрит на меня! Я знаю, какой это знаменитый артист и какая честь для меня, что он пришел меня подбодрить.

— Спасибо вам, и простите — я встать не могу, у меня ноги от волнения отнимаются.

Он смеется:

— Да не волнуйся, ты уже прошла на третий тур! Через три дня будешь петь с оркестром. Но запомни на всю жизнь: у тебя во время пения перед глазами всегда должен быть стоп-сигнал. Знаешь, как у машин сзади? Красненький такой огонек… Иначе с твоим темпераментом на сцене костей не соберешь.

Я слушала, «хватала» науку из уст старого, великолепного артиста, и сердце мое изливалось благодарностью.

Третий тур — в филиале Большого театра. Надо петь с оркестром, а с оркестром я никогда не пела и дирижера перед собой никогда не видела.

В театре уже прошел слух, что есть молодая певица, подающая большие надежды, и на меня с интересом поглядывают артистки.

Итак — третий тур. Пропустили на него человек пятнадцать. Репетиции с оркестром не было. Я, конечно, помню, что мне Вера Николаевна говорила, пришла в театр за два часа, попробовала акустику зала. Подходит ко мне молодой, интересный мужчина:

— Я — дирижер Кирилл Петрович Кондрашин, вы будете петь со мной, пойдемте в комнату, порепетируем с пианистом, чтобы

вы знали темпы и немножко ко мне привыкли.

— Хорошо, идемте.

Начали репетировать.

— Вы с оркестром когда-нибудь пели?

— Нет, никогда.

— Ну ничего, не волнуйтесь, я вам покажу все вступления, вы только на меня смотрите. Желаю удачи.

— Спасибо.

Иду за кулисы, кто-то уже поет на сцене, а я ничего не слышу — хожу, как лев по клетке. Смотрю — опять Никандр Сергеевич Ханаев, нашел меня.

— Ну, где ты тут? Как себя чувствуешь?

— Ой, волнуюсь!..

— Ничего, все волнуются. Только я тебе скажу по секрету: уже есть решение принять тебя. Пой — не робей.

Ну что за золото был человек! Как он поддержал, меня тогда! Он ушел, а у меня в голове вихри бушуют:

«…Как же решение принято, а если я плохо спою?.. Да я не имею права! Слышишь? — не сметь волноваться! Если уж ты переступила порог Большого театра, то будь любезна спеть так, как никогда в жизни еще не пела, а потом — хоть умирай!»

И вот я на сцене. Начинается оркестровое вступление. Господи, как звучит оркестр! Эти музыканты пришли, чтобы играть для меня, для «Гальки-артистки»… И я должна сейчас, в этом великолепном зале, для таких знаменитых певцов — петь. Душу наполняет величие момента… замер оркестр, я вступила: «Здесь Радамеса жду…» Зал большой — значит, все должно быть масштабно. Не торопиться. Каждое слово — на вес золота… Посылать звук в самую дальнюю точку… Смотрю на дирижера — он мне и глазами, и руками показывает, чтобы не сбилась… А я думаю: «Да пошло оно все к чертям! Если я все время на тебя буду смотреть и только о том и думать, где вступить, так что же это получится?» Закрыла глаза да так до самого конца и пела. Закончила… и оркестр устроил мне овацию!

Победа! Победа!

Члены жюри ушли на совещание, и через час объявили, что только я и молодой бас Нечипайло, тоже из Ленинграда, приняты в молодежную группу Большого театра.

— Зайдите в отдел кадров, заполните анкету, но учтите, что театр не берет на себя никаких обязательств, пока не пройдете проверку.

Артисты театра меня окружили, кто поздравляет, кто осторожно предупреждает, что, мол, не очень радуйтесь. То, что вы по конкурсу прошли и вам оркестр аплодировал, — еще

полдела. А главное — анкету заполнить.

— У вас там ничего такого?

— Да нет, ничего…

И тут ножом полоснуло: отец! У него 58-я — враг народа! Еще жив был Сталин, и не было такого человека в стране, который бы не знал, что такое 58-я статья. По этой статье сгноили в тюрьмах и лагерях миллионы людей. Если докопаются, что мой отец в тюрьме по политической статье, театра мне не видать: я для них уже потенциальный враг советского государства.

Если встать на площади Свердлова лицом к Большому театру, то слева окажется небольшое, ничем не примечательное здание. Здесь помещается отдел кадров Большого театра — чистилище, через которое проходит каждый, кто возмечтал связать свою судьбу с великодержавным правительственным театром, здесь трудятся в поте лица своего сотрудники КГБ. Возглавляет отдел крупный чин, но на работе он всегда в штатском. Он замурован в кабинете с тяжелой дверью, обитой ватой и черной клеенкой, чтобы ничего оттуда не могло просочиться наружу. Он сидит, будто в сейфе с самыми редкостными драгоценностями — с «личными делами» артистов Большого театра. И будь ты хоть самым великим, самым гениальным в мире артистом — ты не выйдешь на сцену Большого театра без разрешения из этого скромненького зданьица.

Большой театр служит не только искусству, он служит прежде всего правительству. Здесь частые гости — государственные деятели, а артисты «удостоены чести» выступать на правительственных приемах и банкетах. Так что главная задача отдела кадров Большого театра — обеспечить стопроцентную безопасность драгоценных жизней членов правительства. Сколько талантливых артистов застряло в заградительных сетях, расставленных усердными охранниками в штатском!

Вся трудная моя жизнь научила меня ничего не бояться, не робеть, на несправедливость немедленно давать отпор. Меня не смутили эти люди с мрачными лицами, лишь заставили внутренне собраться и сосредоточиться. Мне хорошо и давно знакомы их внимательные, «бдительные» взгляды, сверлящие тебя так, будто им о тебе такое известно, о чем ты и сама не подозреваешь. Да ни черта подобного, будьте вы все прокляты! Еще час тому назад я победила в труднейшем конкурсе в один из лучших театров мира. Еще переполняет меня чувство бесконечного блаженства, величайшего счастья, какого я никогда в своей жизни не испытывала! А теперь я должна дрожать перед многозначительными взглядами этой мрази?! Не дождетесь, не на

ту напали, хозяева искусства!

Беру анкету — Господи, страниц двадцать! — начинаю писать. Слышу тихий, сладенький голос:

— Не торопитесь, вспомните, подумайте хорошенько…

А что мне вспоминать? Голодное детство? Работу с пятнадцати лет за кусок хлеба? Вот и все мои воспоминания! Да еще гвоздем торчит в голове: что наврать про родителя моего, от которого ничего, кроме подлости, не видела, а теперь могу из-за него всего лишиться — всего, к чему пришла каторжным трудом, талантом, всей своей жизнью.

Вопросам анкеты нет конца: кем были дедушка, бабушка, чем занимались до революции, владели ли недвижимостью, если умерли — то где? Родители: где родились, где учились, чем занимались до революции, чем занимаются теперь? Где живут? Если умерли — где похоронены? Есть ли братья, сестры — чем занимаются, где живут, где работают; есть ли родственники за границей, был ли кто-нибудь в плену у немцев, был ли кто-нибудь в оккупации… и т. д. и т. п.

Написала, что отец во время войны пропал без вести. Авось не докопаются, гады.

— Что-то быстренько… быстренько… Ничего не забыли?

— Ничего.

— Ну что ж, хорошо.

— А когда я ответ получу?

— Всё торопитесь, хе-хе-хе… Когда проверочку пройдете, тогда и получите…

(Между прочим, Виктор Нечипайло из-за того, что во время войны четырнадцатилетним мальчишкой оказался на оккупированной немцами Украине и написал о том в своей анкете, проходил проверочку два года и пришел в театр уже после смерти Сталина.)

Пулей вылетела оттуда на улицу. — Большой театр! Так вот каков ты, «могучий колосс»… Стоишь ты на глиняных ногах, и ничтожный карлик, прячущийся за ватной дверью, легким щелчком может свернуть тебе шею, Вернулась в Ленинград уже без ликующего чувства победы. Перед глазами — анкетные листы; а в мыслях одно: докопаются они или нет? Успокаивает то, что об отце никто, кроме меня и Марка, не знает, — значит, донести некому. А вдруг все же узнали? Каждый день может прийти повестка из КГБ, а там разговаривать умеют… ученые…

Дни тянутся, как годы…

После всех конкурсных волнений наступила реакция: голос не звучит, нет никакой энергии, вся я — как выжатый лимон.

Проходит месяц — никакого ответа. Деньги кончились, надо

ехать на заработки. Ну что же, опять в машину и — за свои песенки. Снова по деревням, колхозам после великолепной сцены Большого театра…

Так проползли три месяца. И вдруг — телеграмма:

«Приезжайте, вы зачислены в молодежную группу Большого театра. Директор театра Анисимов».

Все! Свершилось!!! Я стала артисткой одного из лучших театров мира! Мне было двадцать пять лет.

2

Большой театр! Торжественный, монументальный, без полутонов и недоговоренностей. Я пришла в него на переломе эпохи, на рубеже смены поколений. В театре тогда было немало певцов высокого класса. Все они начинали свою артистическую карьеру в начале тридцатых годов и, в сущности, продолжали традиции русского дореволюционного театра. Во взаимоотношениях еще соблюдался «хороший тон», и хоть существовала в театре конкуренция, интриги, как в нашем деле и полагается, но все это не выходило за рамки приличий.

Многие артисты перешагнули за пятьдесят, а некоторые и за шестьдесят лет, но в большинстве своем они находились в хорошей вокальной форме, а среди мужчин были и очень яркие артистические индивидуальности. Следующее за ними, среднее поколение певцов было уже намного слабее по своим творческим возможностям, хотя и с хорошими голосами.

Ворвавшись в это «высшее общество», знакомое мне раньше только по книгам, я принесла с собою ничем не прикрашенную реальную жизнь, полную лишений и страданий людей, что протекала за стенами роскошного великодержавного театра.

Я жила уже в ином времени, чем те певицы, творческая жизнь которых началась до войны. Они были не только старше меня, но — что самое главное — другой школы, другого восприятия жизни. У них был свой стиль — у этих знаменитых, с барскими манерами матрон в орденах и меховых палантинах. Жили они все в прекрасных квартирах, окруженные сонмами подобострастных подхалимов. Я с изумлением оглядывалась вокруг, и мне казалось, что я поселилась в огромной семье: более ста солистов, хор, оркестр, балет, дирижеры, режиссеры…

Советский коллектив — это не просто некоторое количество

работающих вместе людей, это коммуна со всеми присущими ей правами на каждого своего члена в отдельности и с жесткими установившимися правилами жизни в ней. В советских театрах нет системы контрактов, и артисты Большого театра приписаны к месту работы, как на фабрике, получают месячную зарплату и обязаны за нее выполнять определенную норму спектаклей.

Сезон длится десять месяцев. Артист должен быть каждый день готов к тому, что его вызовут на репетицию или на срочную замену в спектакле заболевшего солиста. Никто не имеет права выехать на гастроли по стране без специального на то разрешения дирекции театра. Могут в счет нормы послать в другой город на концерт или спектакль без дополнительной оплаты. Словом, артист поступает в полное распоряжение театра, а так как рабочий стаж до выслуги пенсии — 25 лет, то все эти годы, а иногда и дольше, жизнь артиста до последних мелочей открыта перед огромной семьей — коммуной.

Уйти оттуда некуда: Большой театр один, все другие намного хуже, зарплата в них наполовину меньше, а система работы — та же. Да никому и в голову не придет променять столичную квартиру, правительственный театр на убогость и серость провинциальной жизни.

Большой театр в 1952 году — это музей великих русских опер и прекрасных голосов. В театре — железная дисциплина. Чтобы войти в здание, каждый обязан предъявить специальный пропуск с фотокарточкой, даже если ты работаешь здесь десятки лет и вся охрана тебя знает. Для чего это делается? А потому что из отдела кадров может поступить экстренный приказ не пропускать в театр какого-либо сотрудника.

В тот год, когда я поступила, главным дирижером театра был Николай Семенович Голованов, великий русский дирижер, десятки лет проработавший в театре, и, чтобы читателю было понятно, что такое Большой театр, приведу один эпизод, связанный с ним лично. Довольно долгое время перед тем ходили упорные слухи, что Голованова снимут с занимаемого поста, потому что им недовольны в Кремле. Однажды он пришел в театр, идет мимо вахтера, естественно, не предъявляя пропуска, — ведь главный дирижер, хозяин театра. Его остановили:

— Ваш пропуск.

— Какой пропуск? Ты что, не узнал, что ли?

— Пожалуйте пропуск.

Голованов достает пропуск, предъявляет. У него тут же, в проходной, отбирают его и в театр не пропускают… Так сказать — не велено пущать! Таким вот образом этот властный,

казавшийся всесильным человек узнал, что он больше не главный дирижер Большого театра и вообще теперь в театре не работает.

Через несколько месяцев он умер, не смог пережить унижения, а было ему всего лишь 62 года. Вот что такое Большой театр в 1952 году.

Первый спектакль, услышанный мной в Большом театре, был «Князь Игорь» Бородина; самые сильные впечатления от него: Александр Пирогов — князь Галицкий и Максим Михайлов — Кончак.

Пирогов — замечательный русский артист, в его репертуаре много прекрасно созданных ролей, но в Галицком он был попросту неповторим, и лучшего я не знаю. Была в его Галицком могучая стихия, русская бесшабашность и удаль, страсть — никто ему не перечь, все сметет с пути, а коль и убьет, то не пожалеет. Темперамент у артиста был бешеный, но и управлять им он умел феноменально — качество более редкое, чем наличие самого темперамента. Как сейчас вижу его в сцене пьянки: на нем русская рубаха, на глаза свисает чуб, в ухе серьга…

Как бы мне да эту волю —
Понатешил бы я вволю
И себя, и вас —
Не забыли б нас!
Пей, пей, пей, гуляй!..

Голос большой, своеобразного тембра, слово выразительно, движения скульптурны, все отделано до мельчайших деталей, подается в зрительный зал крупно, масштабно…

Когда на сцену вышел Михайлов — хан Кончак — и спел первые фразы:

Здоров ли, князь?
Что приуныл ты, гость мой?
Что ты так пригорюнился? —

мне показалось, что под напором его голоса закачалась на потолке люстра. Сильный, объемный бас-профундо заполнил весь огромный зал театра. Казалось, ему это не стоило никаких усилий. Среднего роста, с широкой грудью, он смешно открывал во время пения рот: рот его казался каким-то маленьким, яйцеобразным отверстием, и непонятно было, как из такого

маленького отверстия выливается лавина, море звука, — было ощущение, что в него вставлен усилитель. Никогда больше — ни в Большом театре, ни за границей — я не слышала голоса, подобного этому по мощи и силе звука.

До Большого театра Михайлов был протодьяконом в одном из московских соборов. Могучий был старик. Бывало, в антракте откроет в своей уборной окно — даже зимой расстегнет рубаху на груди и дышит морозным воздухом. Тенора, как ошпаренные, скачут мимо его дверей по коридору — холодно!

— Максим Дормидонтович, ведь простудитесь!

— Ничего, для октавы хорошо!..

На спектакль приносил соленые огурцы, завернутые в газету, и ел их перед тем, как петь. В день своих именин снимал на целый вечер пивную напротив театра, приглашал весь мужской хор, и до самой ночи они там гуляли и пели песни.

Ярославну в «Князе Игоре» пела Софья Панова — большая, статная женщина с замечательным, громадным голосом, легко перекрывавшим оркестр.

Владимира Игоревича пел Иван Козловский, знаменитый тенор, непревзойденный Юродивый в «Борисе Годунове».

И над всем царил Мелик-Пашаев.

«Князь Игорь», поставленный в 1944 году режиссером Лосским и дирижером Мелик-Пашаевым, рассчитан был на певцов с мощными, большими голосами. В той же самой постановке он идет и сегодня, но певцов того масштаба в Большом театре больше, к сожалению, нет.

В мой рабочий план включили две оперные партии: Татьяны в «Евгении Онегине» Чайковского и Леоноры в «Фиделио» Бетховена в предстоящей новой постановке. После годичного испытательного срока театр имел право либо отчислить меня из молодежной группы, либо перевести в основную труппу солисткой — на таких условиях я была принята. Как я потом узнала, меня и брали в театр с расчетом на «Фиделио». Борис Покровский, постановщик этого спектакля, блестящий режиссер и реформатор советского оперного театра, хотел, чтобы Леонору пела только молодая артистка и обязательно с хорошей фигурой: на протяжении всего спектакля Леонора должна носить мужской костюм.

Постановке «Фиделио» театр придавал огромное значение, да и для всей музыкальной России она была событием: единственная опера Бетховена и еще никогда не шедшая на сцене в советское время. В спектакле были заняты знаменитые артисты, дирижировал А. Ш. Мелик-Пашаев, только что назначенный

главным дирижером театра, после увольнения Голованова. В общем, с первых своих шагов в театре я оказалась в условиях, о которых не может и мечтать начинающая оперная певица.

То, что я понравилась режиссеру Борису Покровскому, было, конечно, прекрасно, но далеко еще не все. Главное — надо понравиться дирижеру, без этого роль получить невозможно, а Мелик-Пашаев на конкурсе меня не слышал — его в то время не было в Москве.

Александр Шамильевич — великий мастер своего дела — был очень осторожен в выборе исполнителей для своих спектаклей, не доверял неопытным молодым певцам, и попасть к нему в спектакль было труднее, чем к любому другому дирижеру. У него были свои солисты, с которыми он работал по многу лет, и вдруг в его «святая святых» — в «Фиделио» — Покровский хочет ввести никому не известную бывшую опереточную певицу, да еще на главную партию! Александр Шамильевич согласился меня прослушать — разумеется, ради Покровского. На меня он никаких надежд не возлагал.

Назначили мне с ним урок. А жила я тогда далеко от театра, у родственников Марка, ехать надо было около часа троллейбусом — ну и, конечно, опоздала на целых десять минут. Это была моя первая встреча с Мелик-Пашаевым. Влетела в класс запыхавшаяся с мороза, щеки горят, глаза плошками, а там — ЖДУТ? — главный дирижер, главный режиссер, главный концертмейстер. Как увидела я их — ну, думаю, конец!..

— Ой, извините, я опоздала… Здравствуйте.

Кивнул головой. Молчит.

Надо сказать, что Александр Шамильевич никогда ни на кого не кричал, был со всеми предельно вежлив, но тогда… Лучше бы уж он наорал на меня, а не молчал бы так.

— Ну, что споете?

А я дышу, как паровоз, — еще бы, на пятый этаж взлетела без лифта: некогда было ждать!

— Знаете, я не распелась, не успела, я распеться должна… **Вы подождите минут пятнадцать в коридоре,** а потом я спою…

Это ж надо было быть такой дурой!

Концертмейстер В. Васильев, много лет работавший с Мелик-Пашаевым и обожавший его, посмотрел на меня с таким отчаянием и безнадежностью: вот, мол, экземпляр, воспитанный советской властью.

Но Александр Шамильевич как-то сразу проникся ко мне симпатией — за непосредственность, что ли, а надо бы, конечно, из класса выгнать. Вышли они все, я быстренько разогрела голос, открыла дверь:

— Можете войти!..

— Спасибо, спасибо… Так что же споете, деточка?

— Могу Аиду, Лизу.

— Спойте Аиду.

Я спела арию, смотрю — Покровский доволен. А Мелик-Пашаев:

— Что ж, неплохо. Конечно, Аиду петь вам еще рано, но партию посматривайте, посматривайте…

А это его спектакль и самая любимая опера. Я знаю, что на комплименты он не щедр и сказанное им: «Посматривайте партию» — звучит большим авансом на будущее.

— Что еще можете спеть?

Ну, думаю, уложу его сейчас на обе лопатки.

— Знаете, я еще могу вам песню спеть.

(Мне-то хочется во всей красе показаться!)

— Песню?! Какую еще песню?!

— Испанскую — я же эстрадной певицей была. У меня и кастаньеты с собой…

Он глаза раскрыл, на спинку стула откинулся — что еще за птица в Большом театре!

А Покровский:

— Ну, спойте, спойте!

Я даю ноты концертмейстеру, тот от ужаса чуть сознания не лишился, бедный, думая, что сейчас произойдет что-то страшное: все хорошо знали, как строг, как академичен в музыке Мелик-Пашаев, а тут вдруг — песня из репертуара Клавдии Шульженко «Простая девчонка»!

Схватила я кастаньеты — и давай перед ними петь и плясать, как на концерте… Покровский еле сдерживался от смеха — видит, что делается с Меликом: тот ерзает на стуле, смотрит то на потолок, то на пол, от неожиданности не знает, как на все реагировать… Гремят кастаньеты, каблуки стучат, а прослушиванье-то — для Леоноры Бетховена! Такого в Большом театре еще не бывало.

— Хорошо, хорошо, деточка, учите партию, а там посмотрим… до свиданья…

И быстро вышел.

Не знаю, какой разговор у него был с Покровским, но меня официально назначили на партию Леоноры в «Фиделио», и я начала брать уроки.

В Большом театре в этом нет никаких ограничений: занимайся с концертмейстером, сколько тебе нужно, и любой из них — очень высокой квалификации.

Отныне вся жизнь моя протекала и стенах Большого театра, домой я приходила только спать.

Утром, после уроков с концертмейстером, я спешила на разные спевки, сценические, оркестровые репетиции, чтобы слушать артистов, проникать в тайны мастерства тех, с кем мне предстояло работать в течение всей дальнейшей жизни. Певцов Большого театра я хорошо знала, часто слушая их по радио или на концертах в Ленинграде, и некоторые из них вызывали во мне чувство восхищения своими превосходными голосами. Я стремилась поскорее услышать их в спектаклях, но, к моему удивлению, они на этой сцене в большинстве своем теряли свои качества, не могли эмоционально наполнить огромный зал, донести до слушателей внутреннее содержание исполняемой роли — не хватало актерской, сценической техники. Кроме того, оперная сцена безжалостно обнажала физические недостатки артистов.

Но некоторые, очень немногие — такие, как Лемешев, Пирогов, — вооруженные блестящей техникой актерского мастерства, именно в спектаклях-то и приобретали свое истинное значение. Каждый вечер я часами простаивала в ложе, слушая спектакли. В том романтическом репертуаре, который мне предстояло петь, одно мне нравилось больше, другое меньше, но главное: я искала свой идеал актрисы — и не находила. В труппе среди женщин не было крупной артистической личности, которой мне захотелось бы уподобиться, и все, что я видела на сцене, казалось мне фальшивым и искусственным в плане сценического воплощения. Мне не хотелось петь в этих спектаклях. Видимо, к тому времени я создала в себе такое понимание прекрасного, такой мир, что воплотить его должна была сама, но для этого надо было еще выйти на сцену.

А пока, в ожидании своего часа, я ходила из одного чала в другой, постепенно включаясь в жизнь театра, приобщаясь к его искусству. В том сезоне ставили новую оперу — «Декабристы» Шапорина, и, часто присутствуя на репетициях, я вдруг обратила внимание, что постоянно встречаю там каких-то странных, незнакомых мне людей. Кто они, эти мрачные люди, молча сидящие по углам темного зала, и почему к ним все время с таким подобострастием обращаются постановщики? Оказывается, это чиновники из отдела агитации и пропаганды ЦК партии контролируют работу над «тематической оперой» и уже до полусмерти замучили и композитора и артистов, требуя бесконечных переделок. Чиновники эти к искусству никакого отношения не имеют, им важны лишь слова да идея, что, мол, представители высшего общества, вышедшие на Сенатскую

площадь в Петербурге 14 декабря 1825 года отдать свои жизни за народ, — хоть и аристократы, но на самом деле революционеры и почти что рабочий класс. Сколько разных комиссий из ЦК смотрело спектакль, прежде чем он был показан публике!

«Декабристов» ставили уже несколько лет, перекраивая историю на все лады; фальшь и ложь лезли из всех щелей этого спектакля. Вот вам и «святое искусство»! Да ведь это же Большой театр!

Но мне предстояло узнать, что это касалось не только новых советских опер — и в классических операх режиссеры выдумывают ложные сценические ситуации, чтобы они отвечали идеологическим установкам. К примеру, в «Мадам Баттерфляй» Пуччини, в постановке времен «холодной войны», американский консул — по замыслу композитора, благородный, добрый человек — по воле режиссера превратился в циничного, жестокого «дядю Сэма». Вместо того, чтобы во втором акте, ласково погладив по голове ребенка, восхищенно воскликнуть: «Ну что за волосенки! Милый, как же зовут тебя?» — он брезгливо, двумя пальцами, как к заразе, прикасался к нему, словно боясь испачкаться, хотя и слова, и музыка были те же. Подобных режиссерских «находок» в спектакле было много, ими нужно было вызвать у публики неприязнь к американцам. В «Декабристах» были заняты лучшие артисты труппы, да и всегда для спектакля, особенно на современную или революционную тему, театр выставлял обойму самых знаменитых певцов, надеясь, что те споим талантом прикроют бездарную музыку и фальшивое содержание оперы. Дирекция в таких случаях не скупилась на обещания орденов, почетных званий, квартир, прибавки к зарплате после премьеры. Я сидела и зале, наблюдая, и каких муках рождается советская опера, и мне казалось преступным, что артисты так глупо разбазаривают свои силы. Ведь ясно, что спектакль пройдет в сезоне, в лучшем случае, три-четыре раза, что публику на него калачом не заманить и оперу снимут с репертуара. Сколько денег выбросят в помойную яму! Но кому жалко-то? Ведь не свое, а государственное. Зато будет выполнен план по освоению советского репертуара, о чем счастливый директор доложит правительству. Для меня всегда унизительным был такой мартышкин труд, и с первых же дней работы в Большем театре я всеми правдами и неправдами отбивалась от участия в подобных операх-«времянках».

Следующей за «Декабристами» премьерой планировалась опера Кабалевского «Никита Вершинин», и мне дали в ней главную партию. Несмотря даже на то, что дирижером спектакля был назначен Мелик-Пашаев, петь в этой опере я ни за что не

хотела — не только потому, что музыка ее сама по себе была неинтересна, но я физически не выношу на оперной сцене примитивного, лапотного бытовизма. А как вывернуться? Ведь не скажешь же, что не хочу петь советскую оперу, да еще на революционный сюжет, — это уже криминал, политическое дело. Ничего, при думала. Не возражая, стала учить партию, а дней через десять в слезах прибежала в репертуарную часть я «в ужасе и отчаянье» стала отказываться, потому что партия высокая, а я — начинающая, неопытная певица, боюсь сорвать себе голос.

Сказали Кабалевскому, а он:

— Как это — не может? Аиду на конкурсе пела, Фиделио готовит… Не может быть!

Пришел ко мне на урок, я стала петь ему арию, да двух петухов на си-бемолях нарочно и выдала; схватилась за горло — и в слезы:

— Я боюсь сорвать голос, мне тяжело, я неопытная певица…

Он стал меня успокаивать:

— Конечно, очень жалко, что вы не можете петь эту партию, но, если вы боитесь, я не могу вас уговаривать, брать на себя ответственность…

Удалось отвертеться.

Таким же образом и от следующего «шедевра» увильнула — от оперы Хренникова «Мать».

Артисты удивлялись, почему я отказываюсь петь в советских операх — ведь это большой шанс для молодой певицы: спектакль может получить Сталинскую премию, и, значит, все главные исполнители получат лауреатские значки, что очень помогает карьере… Они не понимали, что я с самого начала поставила перед собой цель гораздо выше любых значков и званий: я хотела стать великой артисткой — такой, каким был Шаляпин, какой в этом театре нет. И фальшивый блеск медалей не мог увести меня от моей цели.

Сталин лично опекал театр. Ходил он, в основном, на оперы, и поэтому лучшие певцы участвовали в операх «Князь Игорь», «Садко», «Хованщина», «Борис Годунов», «Пиковая дама». Это вечный «золотой фонд» Большого театра; всё в тех же постановках они идут из года в год — до сих пор, никогда не сходя с афиши. Каждой из них по 35–40 лет.

Театр никогда не знал материальных затруднений — государство не жалеет никаких денег на свою рекламу. Декорации и костюмы стоят миллионы рублей, потому что в создании их на пятьдесят процентов применяется ручной труд — из-за отсутствия нужных материалов, машин и т. д. Народ гордится своим театром и не отдает себе отчета в том, что сам платит за его содержание. Конечно, — не Сталин же из своего кармана платит за все эти соборы и избы чуть ли не в натуральную величину, полностью загромождающие сцену.

В сталинское время было очень важно выходить на сцену. Каждый артист берег себя и обязательно пел спектакль, если его имя стояло в афише. Императорский театр! — в нем важно появляться не только ради искусства, но и для своего положения в стране, в глазах народа. Все мечтали выступить перед Сталиным, понравиться ему, и Сталин не жалел ничего для артистов Большого театра. Сам установил им высокие оклады, щедро награждал их орденами и сам выдавал им Сталинские премии. Многие артисты имели по две-три Сталинские премии, а то и пять, как Баратов.

В этом первом моем сезоне 1952/53 года Сталин бывал несколько раз на оперных спектаклях, и я помню атмосферу страха и паники в дни его посещений. Известно это становилось всегда заранее. Всю ночь охрана осматривала каждый уголок театра, сантиметр за сантиметром; артисты, не занятые в спектакле, не могли войти в театр даже накануне, не говоря уже о дне спектакля. Участникам его выдавались специальные пропуска, и, кроме того, надо было иметь с собой паспорт. С уже объявленной афиши в этих случаях дирекция могла снять любого, самого знаменитого артиста и заменить его другим, в зависимости от вкуса Великого. Вслух, конечно, никто не обижался, принимали это как должное. И только каждый старался угодить на вкус советского монарха, попасть в любимчики, чтобы таким вот образом быть всенародно отмеченным за счет публичного унижения своего же товарища. Эти замашки крепостного театра сохранялись еще долго после смерти Сталина.

Сталин сидел всегда в ложе «А» — если стоять в зале лицом к сцене, слева, над оркестром, скрытый от глаз публики занавеской, и только по количеству охранников в штатском да по волнению и

испуганным глазам артистов можно было догадаться, что в ложе сидит Сам. И до сегодняшнего дня — когда глава правительства присутствует на спектакле, подъезд публики к театру на машинах запрещен. Сотни сотрудников КГБ окружают театр, артистов проверяют несколько раз: первая проверка, в дверях входа, — это не наша охрана, а КГБ, надо предъявить спецпропуск и паспорт. Потом, когда я загримировалась и иду на сцену, я снова должна показать пропуск (если в зале особо важные персоны). Конечно, во всех кулисах на сцене полно здоровенных мужиков в штатском. Бывают затруднения чисто технические — куда девать пропуск, особенно артистам балета? Они же почти голые! Хоть к ноге привязывай, как номерок в общей бане.

Любил ли Сталин музыку? Нет. Он любил именно Большой театр, его пышность, помпезность; там он чувствовал себя императором. Он любил покровительствовать театру, артистам — ведь это были его крепостные артисты, и ему нравилось быть добрым к ним, по-царски награждать отличившихся. Вот только в царскую — центральную — ложу Сталин не садился. Царь не боялся сидеть перед народом, а этот боялся и прятался за тряпкой. В его аванложе (артисты ее называли предбанником) на столе всегда стояла большая ваза с крутыми яйцами — он их ел в антрактах. Как при Сталине, так и теперь, когда на спектакле присутствуют члены правительства, в оркестровой яме рядом с оркестрантами сидят кагебешники — в штатском, разумеется.

Были у него в театре любимые артисты. Очень он любил Максима Дормидонтовича Михайлова в роли Ивана Сусанина в опере Глинки «Жизнь за царя». В советское время она называется «Иван Сусанин». Он часто ходил на эту оперу — наверное, воображал себя царем, и приятно ему было смотреть, как русский мужик за него жизнь отдает. Он вообще любил монументальные спектакли. В расчете на него их и ставили — с преувеличенной величавостью, с ненужной грандиозностью и размахом, короче, со всеми признаками гигантомании. И артисты со сцены огромными, мощными голосами не просто пели, а вещали, мизансцены были статичны, исполнители мало двигались — все было более «значительно», чем требовало того искусство. Театр ориентировался на личный вкус Сталина. И не в том дело, хорош у него был вкус или плох, но, когда Сталин умер, театр потерял ориентир, его начало швырять из стороны в сторону, он стал попадать в зависимость от вкусов множества случайных людей.

Любимицами Сталина были сопрано Наталия Шпиллер и меццо-сопрано Вера Давыдова — обе красивые, статные; они часто пели на банкетах. Сталину приятно было покровительствовать таким горделивым, полным достоинства

русским женщинам. Бывать в их обществе, произносить тосты, поучать или отечески журить их — как государь. Но все его симпатии не избавляли никого от его самодурства. Однажды на банкете в Кремле, где пели обе соперничавшие между собой красавицы, Сталин после концерта во всеуслышание сказал Давыдовой, указывая пальцем на Шпиллер:

— Вот у кого вам надо учиться петь. У вас нет школы.

Думаю, что этим не слишком «изящным» замечанием он отнял у Давыдовой несколько лет жизни. Но ведь батюшка-барин. С крепостной девкой разговаривает.

Замечательный дирижер С. А. Самосуд, многие годы проработавший в Большом театре, рассказывал мне, как однажды он дирижировал оперным спектаклем, на котором присутствовало все правительство. В антракте его вызвал к себе в ложу Сталин. Не успел он войти в аванложу, как Сталин без лишних слов заявил ему:

— Товарищ Самосуд, что-то сегодня у вас спектакль… без бемолей!

Самуил Абрамович онемел, растерялся — может, это шутка?! Но нет — члены Политбюро, все присутствующие серьезно кивают головами, поддакивают:

— Да-да, обратите внимание — без бемолей…

Хотя были среди них и такие, как Молотов, например, — наверняка понимавшие, что выглядят при этом идиотами…

Самосуд ответил только:

— Хорошо, товарищ Сталин, спасибо за замечание, мы обязательно обратим внимание.

Интересная история была с оперой «Евгений Онегин». Действие последней картины происходит ранним утром, и Татьяна — по Пушкину — должна быть в утреннем туалете:

Княгиня перед ним одна
Сидит неубрана, бледна,
Письмо какое-то читает
И тихо слезы льет рекой,
Опершись на руку щекой.

Так оно и было, пока не пришел однажды на спектакль Сталин. Увидев на Татьяне легкое утреннее платье — и Онегина перед нею, — он воскликнул:

— Как женщина может появиться перед мужчиной в таком виде?!

С тех пор — и до сего дня! — Татьяна в этой сцене одета в вишневое бархатное платье и причесана, как для визита.

На Пушкина в данном случае ему было наплевать. Одеть — и кончено! Хоть в шубу!

Но все же для Большого театра он был «добрым царем». Любил пригласить артистов к себе на пьянку, и бывший протодьякон Михаилов в таких случаях громовым голосом пел ему «Многая лета».

Репрессии и чистки 1937 года почти не коснулись Большого театра, во всяком случае его ведущих артистов. Это был театр Сталина. Но он допускал в него и простых смертных с улицы и, наверное, гордился своим великодушием — считал себя покровителем прекрасных искусств.

Почему он любил бывать именно в опере? Видимо, это доступное искусство давало ему возможность вообразить себя тем или иным героем, и особенно русская опера, с ее историческими сюжетами и пышными костюмами, давала пищу фантазии. Вероятно, не раз, сидя в ложе и слушая «Бориса Годунова», мысленно менял он свой серый скромный френч на пышное царское облачение и сжимал в руках скипетр и державу.

Когда Сталин присутствовал на спектакле, все артисты очень волновались, старались петь и играть как можно лучше — произвести впечатление: ведь от того, как понравишься Сталину, зависела вся дальнейшая жизнь. В особых случаях великий вождь мог вызвать артиста к себе в ложу, и удостоить чести лицезреть себя, и даже несколько слов подарить. Артисты от волнения — от величия момента! — совершенно немели, и Сталину приятно было видеть, какое он производит впечатление на этих больших, талантливых певцов, только что так естественно и правдиво изображавших на сцене царей и героев, а перед ним распластавшихся от одного его слова или взгляда, ожидающих подачки, любую кость готовых подхватить с его стола. И хотя он давно привык к холуйству окружающих его, но особой сладостью было холуйство людей, отмеченных Божьим даром, людей искусства. Их унижения, заискивания еще больше убеждали его в том, что он не простой смертный, а божество.

Говорил он очень медленно, тихо и мало. От этого каждое его слово, взгляд, жест приобретали особую значительность и тайный смысл, которых на самом деле они не имели, но артисты потом долгое время вспоминали их и гада ли, что же скрыто за сказанным и за «недоговоренностью». А он просто плохо владел русским языком и речью. Вероятно, он, как актер, уже давно набрал целый арсенал выразительных средств, безотказно действовавших на приближенных, и применял их по обстоятельствам.

На всех портретах, во всех скульптурах, в любых

изображениях он выглядит этаким богатырем, и даже видевшие его в жизни, стоявшие рядом с ним верили, что этот низенький человек — гораздо выше и больше, чем им кажется. Сталинская повадка и стиль перешли на сцену Большого театра. Мужчины надевали ватные подкладки, чтобы расширить грудь и плечи, ходили медленно, будто придавленные собственной «богатырской» тяжестью. (Все это мы видим и в фильмах сталинской эпохи.) Подобного рода постановки требовали и определенных качеств от исполнителей: стенобитного голоса и утрированно выговариваемого слова. Исполнителям надо было соответствовать дутому величию, чудовищной грандиозности оформления спектаклей, их преувеличенному реализму: всем этим избам в натуральную величину, в которых спокойно можно было жить; соборам, построенным на сцене, как на городской площади, — с той же основательностью и прочностью. Сегодня эти постановки, потеряв исполнителей, на которых были рассчитаны, производят жалкое, смешное впечатление. Нужно торопиться увидеть их, пока они еще не сняты с репертуара, не переделаны, — это интереснейшее свидетельство эпохи — как и несколько высотных зданий-монстров, оставленных Сталиным на память о себе «благодарным» потомкам.

Я никогда не слышала, чтобы кто-нибудь усомнился в правоте его, в правомерности его действий, и, когда началось знаменитое «дело врачей-убийц», все удивлялись (во всяком случае, вслух), что раньше сами не распознали в этих хорошо знакомых им, артистам, кремлевских врачах врагов народа.

Шли последние недели правления злого гения. Последний оперный спектакль, на котором он был в Большом театре, — «Пиковая дама» Чайковского. Артист, исполнявший партию Елецкого, П. Селиванов, выйдя во втором акте петь знаменитую арию и увидев близко от себя сидевшего в ложе Сталина, от волнения и страха потерял голос. Что делать? Оркестр сыграл вступление и… он заговорил: «Я вас люблю, люблю безмерно, без вас не мыслю дня прожить…» — да так всю арию до конца в сопровождении оркестра и проговорил! Что с ним творилось — конечно, и вообразить невозможно, удивительно, как он не умер тут же на сцене. За кулисами и в зале все оцепенели. В антракте Сталин вызвал к себе в ложу директора театра Анисимова, тот прибежал ни жив, ни мертв, трясется… Сталин спрашивает:

— Скажите, кто поет сегодня князя Елецкого?

— Артист Селиванов, товарищ Сталин.

— А какое звание имеет артист Селиванов?

— Народный артист Российской Советской Федеративной Социалистической Республики…

Сталин выдержал паузу, потом сказал:

— Добрый русский народ!..

И засмеялся — сострил!.. Пронесло!

Счастливый Анисимов выскочил из «предбанника». На другой день вся Москва повторяла в умилении и восторге «гениальную» остроту вождя и учителя. А мы, артисты, были переполнены чувством любви и благодарности за великую доброту и человечность нашего Хозяина. Ведь мог бы выгнать из театра провинившегося, а он изволил только засмеяться, наш благодетель!.. Да, велика была вера в его высокую избранность, его исключительность, и когда он умер, кинулся народ в искреннем горе в Москву, чтобы быть всем вместе, ближе друг к другу… Тогда перекрыли железные дороги, остановили поезда, чтобы не разнесло Москву это людское море. Я плакала со всеми вместе. Было ощущение, что рухнула жизнь, и полная растерянность, страх перед неизвестностью, паника охватила всех. Ведь тридцать лет вся страна слышала только — Сталин, Сталин, Сталин!..

> «Если ты, встретив трудности, вдруг усомнишься в своих силах — подумай о нем, о Сталине, и ты обретешь нужную уверенность. Если ты почувствовал усталость в час, когда ее не должно быть, — подумай о нем, о Сталине, и усталость уйдет от тебя… Если ты замыслил нечто большое — подумай о нем, о Сталине, — и работа пойдет споро… Если ты ищешь верное решение — подумай о нем, о Сталине, и найдешь это решение».
>
> *«Правда» от 17 февраля 1950 года.*

На войне умирали «за родину, за Сталина», вдруг умер ОН — который, казалось бы, должен жить вечно и думать за нас, решать за нас.

Сталин уничтожил миллионы невинных людей, разгромил крестьянство, науку, литературу, искусство… Но вот он умер, и рабы рыдают, с опухшими от слез лицами толпятся на улицах… Как в опере «Борис Годунов», голодный народ голосит:

> На кого ты нас покидаешь, отец наш?
> На кого ты нас оставляешь, родимый?..

По улицам Москвы из репродукторов катились, волны душераздирающих траурных мелодий…

Всех сопрано Большого театра в срочном порядке вызвали на

репетицию, чтобы петь «Грезы» Шумана в Колонном зале Дома союзов, где стоял гроб с телом Сталина. Пели мы без слов, с закрытыми ртами — «мычали». После репетиции всех повели в Колонный зал, а меня не взяли — отдел кадров отсеял: новенькая, только полгода в театре. Видно, доверия мне не было. И мычать пошло проверенное стадо.

В эти же дни, когда страна замерла и все застыло в ожидании страшных событий, кто-то, проходя по коридору в театре, бросил:

— Сергей Прокофьев умер…

Весть пролетела по театру и повисла в воздухе как нереальность: кто умер? Не мог еще кто-то посметь умереть. Умер только один Сталин, и все чувства народа, все горе утраты должно принадлежать только ему.

Сергей Прокофьев умер в тот же день, что и Сталин, — 5 марта 1953 года. Не дано ему было узнать благой вести о смерти своего мучителя.

Московские улицы были перекрыты, движение транспорта остановлено. Невозможно было достать машину, и огромных трудов стоило перевезти гроб с телом Прокофьева из его квартиры в проезде Художественного театра в крошечный зал в полуподвальном помещении Дома композиторов на Миусской улице для гражданской панихиды.

Все цветочные оранжереи и магазины были опустошены для вождя и учителя всех времен и народов. Не удалось купить хоть немного цветов на гроб великого русского композитора. В газетах не нашлось места для некролога. Все принадлежало только Сталину — даже прах затравленного им Прокофьева. И пока сотни тысяч людей, часто насмерть давя друг друга, рвались к Колонному залу Дома союзов, чтобы в последний раз поклониться сверхчеловеку-душегубу, на Миусской улице, в мрачном, сыром полуподвале, было почти пусто — только те из близких и друзей, кто жил неподалеку или сумел прорваться сквозь кордоны заграждений. А Москва в истерике и слезах хоронила великого тирана…

Со смертью великого покровителя кончилась целая эпоха в истории Большого театра. Ушел гений, ушло божество, и после него пришли просто люди.

Наконец, Марку удалось обменять нашу ленинградскую комнату на комнату в Москве. Правда, назвать это помещение комнатой было трудно. Всю свою жизнь я прожила в коммунальных квартирах, но такого ужаса, как наше новое жилище на углу Столешникова переулка и Петровки, не видела. Когда-то, до революции, это была удобная семикомнатная квартира, рассчитанная на одну семью. Теперь ее превратили в набитый людьми клоповник. В каждой комнате жило по семье, а то и две семьи — родители с детьми и старший сын с женой и детьми. Всего в квартире человек 35 — естественно, все пользовались одной уборной и одной ванной, где никто никогда не мылся, а только белье стирали и потом сушили его на кухне. Все стены ванной завешаны корытами и тазами — мыться ходили в баню. По утрам нужно выстоять очередь в уборную, потом очередь умыться и почистить зубы… Очереди, очереди… В кухне — четыре газовые плиты, семь кухонных столов, в углу — полати (там жила какая-то старуха), а под полатями — каморка, и в ней тоже живут двое. Ну, чем не «Воронья слободка» из книги Ильфа и Петрова «Золотой теленок»!

Когда-то квартира имела два выхода — парадный и черный, через кухню. Так вот, черный ход закрыли, сломали лестницу, сделали потолок и пол, и получилась узкая, как пенал, десятиметровая комната с огромным, во всю стену, окном во двор и цементным полом. Вот в этой «комнате» на лестничной площадке мы и поселились с Марком. Входить к нам нужно было через кухню, где с шести часов утра и до двенадцати ночи гремели кастрюлями у газовых плит десяток хозяек, и весь чад шел в нашу комнату. Но я не воспринимала свое положение трагически. Намотавшись всю зиму по чужим углам, я даже чувствовала себя счастливой: разрешили московскую прописку, есть крыша над головой, до театра — три минуты ходьбы. Мы втиснули в нашу комнату диван, шкаф, стол, четыре стула и взятое напрокат пианино. Здесь я работала над своими первыми в

Большом театре партиями: Леонорой в «Фиделио», Татьяной в «Онегине», Купавой в «Снегурочке», мадам Баттерфляй — и прожила там почти четыре года, уже будучи ведущей солисткой Большого театра.

Я, как одержимая, работала над «Фиделио». С самого начала стала добиваться инструментального звучания голоса, слияния с воображаемыми инструментами в оркестре. Старалась добиться большого дыхания, разнообразия красок, прозрачности piano, ежедневно пропевая всю оперу полным голосом, как на спектакле. Я пела свою партию с чистотой и точностью инструменталистки, хорошо зная, с каким требовательным дирижером мне предстоит работать. Мелик-Пашаев рвался скорее начать спевки, а поскольку солисты еще не были готовы, ему предложили прослушать меня — мол, Вишневская только одна и выучила.

Ну, он помнил, конечно, как я перед ним с кастаньетами плясала, и доверия ко мне, думаю, у него вовсе не было. Держал меня, вероятно, на этой партии про запас — если с кем-нибудь что-то случится. Но ему самому не терпелось начать репетиции, и однажды меня вызвали к нему на урок.

Уж будьте уверены — на этот раз я не опоздала! К тому времени я была в театре уже полгода, ходила на все спектакли Мелик-Пашаева, обожала его как музыканта, мечтала работать с ним и знала, как туго он пускает певцов в свои спектакли.

За два часа до урока я уже была в театре, распелась, подготовилась. Пришел Александр Шамильевич — как всегда, подтянутый, элегантный, — принес партитуру. (Я никогда не видела, чтобы он пришел на спевку или на урок без партитуры, даже если данной оперой дирижировал всю жизнь и знал ее наизусть.)

— Здравствуйте, деточка, что можете спеть из своей партии?

— Все, что угодно.

— Всю партию знаете?

— Всю.

— Хорошо, начнем.

Я беру мой клавир, который лежал раскрытым на рояле, и широким, этаким царственным жестом — чтоб видно было! — закрываю и откладываю в сторону. Он оценил.

— Будете петь наизусть?

— Конечно, само собой разумеется!

Говорю с таким видом, будто дело для меня знакомое и я всю жизнь только и делала, что пела Леонору в «Фиделио».

Я начала и пропела ему всю партию от первой до последней ноты без остановок, без замечаний с его стороны. В течение

целого часа я буквально не закрыла рта. В этой труднейшей в мировом репертуаре героической партии сопрано он меня еще и на выносливость проверял — хватит ли меня на весь спектакль. Я была собранна, как солдат перед боем, ни разу не ошиблась, легко пропела все трудные места. Я понимала, что сейчас решается моя судьба: или я буду петь в его спектаклях — или вылетаю, и он уже никогда меня не возьмет.

Допела последний, грандиозный ансамбль… Уф, конец…

Александр Шамильевич на меня уже совсем другими глазами смотрит — внимательно так, будто впервые увидел:

— Молодец, деточка… Не ожидал… не ожидал…

И я вижу — он взволнован!

Знаменитый Мелик-Пашаев, мой первый дирижер!

Я поняла, что стала певицей.

Александр Шамильевич погладил меня по голове и вышел вон, а придя в репертуарную часть, во всеуслышание распорядился:

— Пожалуйста, на все мои будущие спевки и репетиции «Фиделио» вызывайте Вишневскую.

Естественно, в театре стали говорить, что появилась новая фаворитка, но ничего! — на такой партии, как «Фиделио», она свернет себе шею.

Напрасно надеялись! Конечно, от первых ролей очень многое зависит в жизни начинающей артистки, а Леонора — беспредельно трудная партия и для любой опытной певицы. Когда я начала ее учить, я поняла, что или сорву на ней голос — или же, наоборот, научусь на ней петь. Эта партия на всю жизнь дала мне школу. Я научилась на ней не форсировать голос, научилась в нужных местах перекрывать оркестр не силой, а собранностью и остротой звука. И когда через несколько месяцев начались сценические и оркестровые репетиции, именно эта опера научила меня большому дыханию, умению распределять его, умению расходовать силы. Мой большой сценический опыт позволял мне во время репетиций и спектаклей трезво контролировать себя, управлять голосом, разнообразить его краски, менять тембр. Я могла после труднейших сцен в несколько секунд восстановить неспокойное дыхание, сбросить напряжение и начать петь кантилену ясным, спокойным звуком. Конечно, все это было бы невозможно без той вокальной школы, которую я получила от Веры Николаевны, — именно благодаря ей у меня никогда не было вокальных проблем и я легко играла голосом.

Очень важным для меня было еще и то, что в России не было традиции постановок этой оперы — так что, никогда не слышав

ее ни в оперном театре, ни в грамзаписи, я создавала партию Леоноры, сообразуясь с моими возможностями и с моим пониманием ее. Тем более, что Мелик-Пашаев никогда не позволял певцам форсировать голос, а режиссер спектакля Покровский строил образ, исходя из моей индивидуальности. По его мысли, Леонора должна быть юной, быстрой, подвижной. То, что было трудно другим певицам, для меня труда не составляло: по заданию режиссера я бегала по сцене во время пения, мне не нужно было смотреть на дирижера в самых трудных ансамблях — если бы понадобилось, я могла бы петь, хоть стоя на голове.

Над «Фиделио» театр работал почти полтора года. Ежедневные уроки, спевки, сценические репетиции в классах, оркестровые репетиции… Мне повезло — я попала в самое пекло работы.

Александр Шамильевич с этой постановки полюбил мой голос — «чистый, девственный звук», как он говорил. Как-то уже потом он мне признался, что у него выступали слезы, когда я начинала петь. Этот серебристый оттенок тембра помог мне в будущем создавать образы молодых героинь, особенно таких, как Наташа Ростова в «Войне и мире» Прокофьева, Марфа в «Царской невесте», Татьяна, Чио-Чио-сан, Маргарита в «Фаусте», и даже Аида, которая имела большие традиции исполнения драматическими сопрано, у меня получила совершенно иное вокальное и сценическое воплощение — я подчеркивала в ней нежность, хрупкость, жертвенность: «Нильской долины дивный цветок…» Насколько меня захватила работа над «Фиделио», ибо там я творила, создавала новое, не видя перед собой магических традиций, настолько мне не хотелось петь Татьяну. Тот тяжеловесный и пассивный образ, который я видела у всех исполнительниц, шел совершенно вразрез с моим представлением о пушкинской героине Чайковского. Каждый раз, когда я слушала спектакль, меня преследовала мысль, что вот эта певица, которую я встречаю в кулуарах театра и к которой отношусь с большим уважением, платье и парик Татьяны, вероятно, примерила для маскарада да так и забыла снять. Мне очень хотелось напомнить ей об этом, чтобы она поскорее приняла натуральный вид — а я бы избавилась от неловкости за нее: настолько этот маскарад не соответствует ее внутреннему и внешнему облику.

Из письма Чайковского к Н. фон Мекк от 6 декабря 1877 года:

> «Где я найду Татьяну, ту, которую воображал Пушкин и которую я пытался иллюстрировать музыкально? Где будет тот артист, который хоть

несколько подойдет к идеалу Онегина, этого холодного денди до мозга костей, проникнутого светскою бонтонностью? Откуда возьмется Ленский, восемнадцатилетний юноша с густыми кудрями, с порывистыми и оригинальными приемами молодого поэта a la Шиллер?

Как опошлится прелестная картинка Пушкина, когда она перенесется на сцену с ее рутиной, с ее бестолковыми традициями, с ее ветеранами и ветераншами, которые без всякого стыда берутся <…> за роли шестнадцатилетних девушек и безбородых юношей!»

Татьяна! В детстве пленившая меня своей возвышенной и романтической любовью, так гениально воспетой Чайковским, воплотившая в себе все самое прекрасное и ценное, что есть в русской женщине: глубокую страстность, нежность, жертвенность и смелость… Для русских женщин в жертвенности — особая сладость, она так же сильна в них, как и любовь.

Именно такой Татьяной я хотела бы быть, но виденное на сцене вводило в заблуждение, многолетние традиции и авторитеты знаменитых певиц сковывали волю, убивали инициативу. Все они были с хорошими голосами, но я хотела увидеть вокальный образ Татьяны в сценическом, зрительном воплощении. И дело даже не в том, что все эти певицы были старше меня — Галина Уланова танцевала Джульетту до пятидесяти трех лет, но более юной Джульетты я никогда больше не видела ни на экране, ни на драматической сцене, не говоря уже о балетной. Чтобы быть молодой на сцене, нужна внутренняя воздушность и трепетность — они придадут легкость движению, изящество — походке, целомудренность — взгляду, а самое главное — девическую звонкость голосу. Но мало просто понимать и чувствовать, надо еще технически воплотить все это и передать в зал. Вот для того и нужна особая техника пластики, жеста и мимики. И тут опыт, полученный мною до Большого театра, сослужил мне великую службу — он поставил меня в совсем иное положение, чем то, в котором находились актрисы моего амплуа. В течение восьми лет я привыкла появляться на сцене перед любой аудиторией, петь и танцевать для любого зрителя, чувствовать его, «пронимать» и волновать. Эстрада требовала от меня отточенности и точности жеста и движения, умения двумя-тремя легкими изменениями позы или движениями рук создать определенную картину, вызвать определенные эмоции у зрителя. Во время концерта, переключаясь из одной

песни в другую, я успевала прожить несколько жизней. Эстрада — это всегда театр одного актера. Никакая консерватория научить этому не может. Молодые артисты, придя в оперу, тратят много лет на то, чтобы нащупать путь мастерства. Надо еще учитывать и тот факт, что выступают они вначале очень редко и на каждом спектакле сильно волнуются. Тут уж не до актерских высот — лишь бы чисто спеть, не сбиться, не дать «петуха». А когда приходит мастерство и зрелость — уже и карьера к концу. По старой поговорке: «Если б молодость да знала, если б старость да могла!»

Я же пришла в театр сценически абсолютно раскрепощенной и готовой не только петь оперные партии, но играть роли, создавать сценические образы в полном объеме этого слова. Выступая на сцене с раннего детства, я совершенно не боялась публики — наоборот, всегда стремилась поскорее выйти на сцену, раскрыть себя до конца, оторваться от земли, подняться над ней — и передать людям то, что я вижу внутренним зрением. А с приобретением вокальной техники мои сценические образы и зазвучали.

«Евгений Онегин» шел в постановке Бориса Покровского, а так как репетиции «Феделио» еще не начались, то мне дали с ним репетицию по «Онегину». Это было мое первое творческое общение с режиссером, который перевернул все мои представления об оперном театре. С ним потом я создавала все свои роли. С первых же дней он стал для меня безоговорочным авторитетом, благодаря ему я проникла в тайны оперного искусства. Если бы не встреча с ним, я бы из Большого театра ушла.

Внутренний конфликт, который переживала я из-за своей первой роли, привел к тому, что я почувствовала почти ненависть к ней. Поэтому на репетицию пришла не только безо всякого желания работать, но и с твердым решением отказаться от партии: то, что я видела на сцене до сих пор, сама я делать не хотела. Но в то же время и не считала для себя возможным вступать в споры с режиссером, творчески еще никак себя не проявив.

— Сядьте за стол, возьмите лист бумаги, и гусиное перо и пойте.

Я начала:

Пускай погибну я… —

и т. д.

Сколько уж я в театре Татьян наслушалась — их было в то время семь.

Пою — и всем своим видом стараюсь ему показать, как это скучно, неинтересно… Сцена длинная, скорей бы уже кончилась… Допела до конца. Он молчит. А мне все равно. Думаю: сейчас скажет, что плохо, что я не гожусь для роли. Вот и хорошо, может быть, Аиду получу… Наконец, он заговорил:

— Вот смотрю я на вас и удивляюсь: ведь такая молодая сидит, а ноет, ноет, как старуха, когда ее ревматизм мучает. Ну как же можно так петь Татьяну, а?

— Конечно, нельзя так петь Татьяну, да я и не хочу ее петь. Мне скучно.

Он как закричит!

— Вы не хотите петь эту партию?! Вам ску-у-у-чно?! Что вы сидите, как старая бабка в перине? Вы поймите, что Татьяне 17 лет! Каких они романов начиталась и в каком она, благовоспитанная барышня, должна быть состоянии, если первая признается в любви, если пишет любовное письмо молодому мужчине! А вам ску-у-у-чно! Все вы, сопранистки, хотите африканских да эфиопских принцесс на сцене изображать, благо никто в зале не знает, что это такое. А вы попробуйте пушкинскую Татьяну изобразить! Вы прочли, что у Чайковского написано? — «восторженно»! «страстно»! Да вы же, певицы, все дуры, вы ведь и читать-то не умеете. Ну, прочли это? Поняли?

Тут уж я вскочила и заорала:

— Что значит «поняли»? Я же на сцену смотрю и ничего этого не вижу, а спектакль-то вы ставили — значит, все это вас устраивает, вы этого хотите!

— А вы не смотрите на сцену, научитесь своими мозгами соображать! «Восторженно, страстно» — да она не подниматься должна с постели, как будто ее подъемным краном тянут, а вылететь! На санках каталась когда-нибудь?

— Конечно, каталась!

И вижу: глаза у него блестят, кричит, увлечен…

— А если каталась — вот и письмо Татьяны: не рассуждая, села в санки, да с высокой, крутой горы — вниз! Летит — дух захватило! А опомнилась уже внизу, когда остановились санки… Вот так Татьяна написала письмо, отправила Онегину и только тогда поняла, что она сделала…

Я слушала, разинув рот, и не замечала, что из глаз моих уже давно текут слезы… Как в счастливом умопомрачении вдруг раздвинулся передо мной длинный ряд сценических манекенов, и я увидела себя маленькой девочкой из Кронштадта — «Галькой-артисткой», — пишущей свое первое любовное письмо. Сладко

заныло, затрепетало в груди сердце, и светлый, милый образ Татьяны, Татьяны моего детства, во всей своей неповторимой прелести явился предо мной.

Этот замечательный режиссер-психолог с первого часа работы со мною над ролью пошел от моей актерской индивидуальности, от моего молодого, звонкого голоса. Чутьем своего таланта почувствовал во мне одержимость, порыв (как я в четыре-то года, не задумываясь, махнула за мальчишками с крутого берега — вниз головой!).

В тот день, и сам того не подозревая, он вручил мне ключ к «моему театру», который уже давно жил во мне. С того дня я кинулась работать очертя голову, ломать традиционные условности, которые казались несокрушимыми, как мир. Я уже без оглядки, как равноправная, вступила в борьбу, отстаивая свои позиции в искусстве, свое право не подражать кому бы то ни было, а творить, создавать свое.

И все же, будь я неопытной, начинающей артисткой, этот театр мог бы постепенно сломать меня, и в этом случае я бы пополнила собой ряд хороших певиц, но не стала бы индивидуальностью, создательницей нового стиля исполнения женских ролей на сцене Большого театра.

С моим появлением быстро изменились требования дирижеров, режиссеров — все хотели, чтобы исполнительница молодых ролей соответствовала им всем комплексом своих творческих данных. Излишняя полнота стала явным препятствием к карьере. К моему приходу в труппе числилось пятнадцать сопрано моего амплуа. Многие из них видели во мне нарушительницу их благополучного спокойствия, их раздражала моя смелость и настойчивость в искусстве и в жизни. Уже начались разговоры о том, что у меня тяжелый характер, что я резкая, несговорчивая… Однажды я пошла посмотреть, как репетирует «Кармен» М. П. Максакова. Когда-то она блистала в этой роли. Теперь это был последний ее сезон — она уходила на пенсию. И вот странно — я с нею никогда не разговаривала, редко ее видела, но чувствовала, что она посматривает на меня недобро. Она была хорошей актрисой, и мне хотелось посмотреть репетиционный процесс ее работы. Я села в уголочек в зале. Вдруг в перерыве она подходит ко мне, долго смотрит на меня и потом объявляет:

— А знаете, вы строптивы.

Я совершенно обалдела — с чего это вдруг?

— Почему вы так думаете, Мария Петровна?

— Я давно наблюдаю за вами и считало, что вы строптивы. Во

всяком случае, я не хотела бы быть с вами в одном коллективе… или общежитии.

Меня взбесила ее бесцеремонность и слова, которых я не выношу: коллектив, общежитие, и я ей ляпнула:

— Но вам это совершенно не угрожает, Мария Петровна, вы на пенсию уходите…

Конечно, это был запрещенный прием, И мне потом было стыдно, но я до сих пор не понимаю: чего она тогда ко мне прицепилась? Сидела и тихонько в углу, как мышь под метлой, и смотрели, училась. Но, видно, для нее, как и для многих других, я была инородным телом в этом налаженном организме.

Обо мне скоро узнали московские концертные организации, и я стала получать массу приглашений на концерты.

Что это за концерты? В них занято множество знаменитых артистов всех жанров: здесь цирковые номера и знаменитый скрипач, танцевальный ансамбль Моисеева, фокусник — и прима-балерина Большого театра; балалаечник и частушки — и артисты МХАТа, дрессированные собачки и тут же обязательно — солисты оперы Большого театра. Особенно много таких концертов — буквально сотни — устраивается к праздничным датам: к Новому году, Дню Советской Армии, 1 Мая, 7 ноября, 8 Марта, ко дню рождения Ленина и т. д. Концертная истерия каждый раз длятся примерно неделю. Происходят эти концерты в министерствах, институтах, академиях, школах, концертных залах. Публика идет на них часто прямо после работы и, как правою, за билеты ничего не платит (т. е. это считается, что не платит: просто советский человек этих денег не видит, их ему не доплачивают за труд; то же самое — и с бесплатным образованием, бесплатной медициной, дешевыми квартирами и т. д. Так что хочешь ты идти на концерт или нет — а денежки с тебя уже давно взяли, ты их и не видел, и о желании твоем никто не спрашивал).

Артисты Большого театра получают за выход в таком концерте примерно 15–20 рублей, и когда идет «праздничная жатва», некоторые умудряются выступать по шесть раз в вечер, а то и больше. Скачут, как блохи, из одного клуба в другой. Часто после такой горячей поры надолго теряют форму и месяцами не поют в театре, получая зарплату и залечивая раны, как почетные инвалиды после тяжких сражений во славу Отечества. Многие молодые и еще неопытные артисты Большого театра потеряли великолепные голоса на этих халтурах. Ведь хоть и нужно спеть только два романса да арию в одном концерте, но это должны быть шлягеры, чтобы понравиться публике. Тебе кажется, что ты не устаешь, но, хочешь ты того или нет, каждый выход в новой

аудитории — это эмоциональная встряска всего организма. И так по шесть раз в вечер! Почему они это делают? Потому что молодым артистам хочется того же, чем пользуются люди всех цивилизованных стран: машины, отдельной, хотя бы однокомнатной, квартиры, каких-то минимальных бытовых условий для своей семьи. А автомашина стоит сегодня в Советском Союзе 10–18 тысяч рублей. Значит, работая только в Большом театре, ты за всю жизнь на нее не заработаешь, твоей зарплаты хватает лишь на еду да на пару туфель и один костюм в год. И чтобы купить машину стоимостью в 15 тысяч рублей, нужно спеть (если получаешь за концерт 20 рублей) 750 концертов!

Но вернемся к праздничным концертам в Москве. Конечно, ленинская тема — беспроигрышный билет. Но не только в эти дни. Композиторы, поэты, писатели и, конечно, артисты очень хорошо это знают и безбожно на злачной теме спекулируют. Если композитор напишет ораторию о Ленине, он знает, что она будет куплена: уверенность стопроцентная. Он несет ее в Министерство культуры, где ее обязаны прослушать и купить. Собирается группа чиновников на прослушивание. Кто матерится про себя, кто спит с открытыми глазами — навострились! — а кто и откровенно храпит, но все послушно и многозначительно кивают головами. Потом поздравляют автора с новой творческой победой, покупают товар, и чаще всего после двух представлений в один вечер — первого и последнего — складывают на полки и забывают на вечные времена. А кто платит за эту проституцию? Все тот же русский человек, впроголодь живущий на свою нищенскую зарплату.

Все знаменитости Москвы в праздничные дни, подхватив ноги в руки, носятся по концертным залам, собирая жатву. Я никогда не поддавалась соблазну заработать побольше — берегла голос, но при том, что вначале я получала 180 рублей в месяц, денег не хватало на еду, на одежду, просто на жизнь взрослой женщины, хотя бы с минимальными потребностями. Поэтому я тоже включалась в праздничный марафон.

Однажды бегу на концерт в Колонный зал Дома союзов и в вестибюле с ходу лбом сталкиваюсь… с Лениным! Господи…

— Куда, барышня, так торопитесь?

Признаюсь, от неожиданности сомлела: «вечно живой» стоит рядом на двух ногах — как из гроба вынули! А это Грибов и Массальский — артисты МХАТа — прискакали играть сцену из «Кремлевских курантов»: разговор Ленина с Гербертом Уэллсом об электрификации.

Вышла я на сцену, спела свою программу. Публика

аплодирует, требует бисировать, а та пара в кулисе своей очереди ждет, на часы поглядывает: на следующий концерт опаздывают — и ногами перебирают, как кони в стойле.

Грибов мне говорит (а он уже «в образе», грассирует, на весь вечер настроился):

— Ну, багышня догогая, поскогей управляйтесь, мы же все опаздываем!..

И смешно, и чувство такое, будто ожившая мумия из мавзолея со мной разговаривает. Администраторша моя на меня шубу надевает, а Ленин — одну руку за жилет, другую вперед — и на сцену, за ним с моноклем в глазу Уэллс, а мы — в машину, и дальше… Примчались в другой зал.

— Скорее, сейчас ваш выход!

А я смотрю — глазам не верю: Ленин стоит на сцене. Мать честная! Может, я с ума сошла? Ведь он остался там, в Колонном зале, — как же он меня обскакал? Или я так уж нахалтурилась, что мне мерещится? Приглядываюсь: вроде худее того, что в Колонном зале был… Оказывается, это пара из другого театра — конкуренты!

Так и мечутся Ленины до поздней ночи по праздничной Москве, подрабатывая лишние копейки. Гримируются каждый в своем театре, надевают кепочку — да поглубже, чтобы народ на улицах или в лифте не пугался. Так ведь со страху и помереть недолго — окажись рядом «вечно живой». Воскрес!

В октябре 1953 года состоялось мое первое выступление в роли Татьяны в «Евгении Онегине», и из стажерской группы меня перевели в труппу солистов Большого театра.

Татьяна, милая Татьяна! С нею в детстве я узнала первые счастливые слезы. Она принесла мне первый успех в театре, и через 30 лет с нею вместе я простилась с оперной сценой — серией из восьми спектаклей «Евгения Онегина» в октябре 1982 года в парижской Гранд-Опера.

Как самый верный и преданный друг, прошла она со мной через всю мою творческую жизнь, даря мне радость и вдохновение. Сотни раз я пела эту оперу, и всегда у меня останавливается сердце, когда в последней сцене мне надо спеть: «Я вас люблю…» Ведь именно здесь, в сцене объяснения с Онегиным, проявляется вся цельность и непосредственность ее натуры. Когда, уже будучи светской, замужней женщиной, она с целомудренной простотой признается ему: «Я вас люблю…» Для нее так же естественно всю жизнь любить его, как и то, что жизнь ее кончилась в тот далекий день — в аллее, в саду, когда, слушая его холодные нравоучения, она смогла лишь прошептать: «О

Боже, как обидно и как больно!»

Я вас люблю — к чему лукавить:
Но я другому отдана,
Я буду век ему верна.

Во время парижских гастролей Большого театра в 1969 году на «Онегине» присутствовал Марк Шагал. После спектакля он пришел ко мне за кулисы и сказал:

— Какое в вас величие и простота!

Это была для меня высшая похвала. Величие и простота — именно к этому в искусстве я стремилась всю свою жизнь.

Премьера «Фиделио» состоялась весной 1954 года. Она стала музыкальным событием огромной важности. Какое счастье, что на заре моей певческой карьеры мне довелось прикоснуться к этому гениальному творению. Чистота и мужество бетховенской души наложили отпечаток не только на творческую, но и на всю мою человеческую судьбу. «Через тернии — к свету! Музыка должна высекать огонь из людских сердец!» — эти слова стали моим девизом.

Когда в знаменитой арии Леоноры после молитвенно-просветленной медленной части призывно вступали валторны, меня охватывал такой внутренний восторг! Во имя свободы человеческого духа мне хотелось со знаменем в руках вести за собой полки, ломать чугунные решетки, освобождать узников из подземелья.

На спектакле всегда было много творческой интеллигенции, артистов, музыкантов. Та звезда, к которой я с такой надеждой обращалась, стоя на сцене, загорелась и засияла мне ярким светом. Вскоре приехал на гастроли в Москву старый немецкий дирижер Герман Абендрот, и я пела с ним «Фиделио». Что такое

Бетховен для дирижера, да еще немецкого, — объяснять не нужно. Но Абендрот был поражен высочайшим музыкальным уровнем спектакля и, конечно, благодарил за это Мелик-Пашаева. Что касается меня, то я теперь не могу поверить, что бывшая опереточная певица, только два года как поступившая в театр, удостоилась от маститого немецкого (!) дирижера таких похвал, что не смею повторить их и сегодня. А директор театра попросил маэстро умерить свои восторги, чтобы не избаловать певицу. Во время репетиции он то и дело просил меня снова и снова петь те или иные фразы и с нескрываемым восхищением и любопытством смотрел на меня, а на спектакле, во время медленной части арии, перестал дирижировать и, закрыв глаза, слушал… Сейчас, вспоминая этот эпизод я взволнована больше, чем тогда, глупая девчонка, не привыкшая в советской жизни к открытым выражениям человеческих чувств.

На премьере я познакомилась с Дмитрием Дмитриевичем Шостаковичем.

В те годы его музыка была под запретом после постановления ЦК о формалистах в 1948 году. Он очень нуждался материально, и, чтобы не дать ему умереть с голоду, мучители его, запретившие исполнять его сочинения, выдумали ему должность в Большом театре — музыкального консультанта, с ежемесячной зарплатой в 300 рублей, — вместо того, чтобы не травить его и дать возможность сочинять и исполнять его музыку. В театре он почти и не бывал. Представляю себе, как унижало его положение нахлебника, вынужденного брать деньги из бьющей его руки. Это был еще один садистский способ унизить великого человека.

Тут же я получила свою третью по счету роль — Купаву в будущем спектакле «Снегурочка» Римского-Корсакова (дирижер К. Кондрашин, режиссер Б. Покровский).

Все эти роли: Татьяна, Леонора, Купава — как нельзя больше отвечали моему нутру, моей молодости, открытости чувств, стремлению к справедливости, желанию немедленно решать самые важные жизненные вопросы. Раньше, в других постановках, Купаву пели крупные женщины: — драматические сопрано, и смешно было видеть ее рядом с подружкой-Снегурочкой, этой маленькой, холодной льдинкой. Я долго не могла найти нужного внутреннего градуса роли, пока однажды на репетиции не подумала: а интересно, сколько Купаве лет? Лет тридцать, должно быть. Уж очень драматически напряженная вокальная партия…

Да ты что? Замуж-то в деревнях выходили в 16 лет, а к 30-ти

уже куча детей. Ведь она подружка Снегурочки, а той 15 лет.

Слышу голос Покровского:

— Галя, почему вы ходите, как матрона, около Снегурочки? Прыгайте, бегайте! Вас должно распирать от счастья.

— Да я сама чувствую, что делаю совсем не то, что нужно, но я стесняюсь.

— Чего?

— Вокальная партия очень высокая, напористая, не девичья.

— А сколько Купаве лет?

— Не знаю, сейчас вот сама об этом думала. Должно быть, 16?

— Вот именно. Вы же девчонка, как и Снегурочка! Только у той в жилах течет вода, а у Купавы что?

— Кровь!.. — завопила я.

Ключ к роли был найден. Как кровь и вода, так и образ юной, пламенной Купавы должен быть во всем резкой противоположностью Снегурочке — холодной, хрустальной, инфантильной. Заводила всей деревни, бой-девка, она переполнена бурлящими в ней соками жизни, а высокая тесситура, напористость вокальной партии — от избытка в ней силы, молодости.

Она чиста, естественна, как сама природа, и бросается в объятия Мизгиря, не раздумывая: для нее не существует условностей. И когда Мизгирь упрекает ее:

> Влюбленному всего дороже скромность…
> А ты меня любила без оглядки,
> Обеими руками обнимала…

— на нее рушится небо! Как же возможно такое предательство! Разве любить и говорить о любви — бесстыдство? Как безумная, обращается она за помощью к птицам, деревьям, к речке — люди в их лицемерии и ханжестве не понимают ее. Бежит она к царю Берендею не жаловаться, а за правдой и справедливостью. Такая не даст себя в обиду.

Во время спектакля я буквально влетала во дворец Берендея и, лишь в последнюю долю секунды «включив тормоза», так истово бухалась царю в ноги, что тот всегда заранее убирался в сторону, подальше от оркестровой ямы, боясь, чтобы я его туда не свалила. А я теснила его, тормошила и не просила, а требовала покарать обидчика.

И опять помолодела, в другом облике предстала оперная героиня.

Этот спектакль принес мне особый успех. Я совершенно

изменила традиционный образ, и невольно в спектакле сдвинулись акценты — как говорили, получилась опера о Купаве. После генеральной репетиции на обсуждении спектакля выступил знаменитый баритон Алексей Иванов и сказал, что Покровский испортил спектакль тем, что дал партию Купавы Вишневской, потому что Мизгирь не сможет бросить, оставить ради Снегурочки такую Купаву. Для этого надо быть полным дураком, публика ему не поверит. Мне это лестно было слушать, но я знала, что без Покровского я бы Купаву так не сыграла. С первых шагов я с радостью ему поверила, вручила ему свою артистическую судьбу и прошла с ним свой путь до конца.

Как только я появилась на московском небосклоне — молоденькая певица, — меня подхватили чиновники из Министерства культуры и стали возить по правительственным приемам и банкетам. Происходили они обычно в посольствах, в ресторане «Метрополь», а самые важные — в Кремле, в Георгиевском зале. Считается это великой честью и почетом для артистов.

Привозили нас в Кремль и проводили под охраной в комнату около Георгиевского зала, где шел банкет. Иногда приходилось по нескольку часов ждать своего выхода. Нервы на пределе — боишься, что от долгого ожидания голос сядет… А тут и Козловский, и Рейзен, Михайлов, Плисецкая, Гилельс, Ойстрах…

Противнее всего было петь в конце приема. Огромный зал, сотни людей, перед эстрадой — длинный стол, где сидят члены правительства, уже как следует «поддавшие», у всех распаренные лица; один кричит что-то на ухо соседу, другой смотрит на тебя осоловелыми глазами… Стоишь, бывало, на сцене, и хочется сквозь землю провалиться от стыда и обиды. А кругом пьют, жуют, повернувшись к тебе спиной, гремят вилками и ножами, чокаются бокалами, курят. И в этом огромном кабаке ты пой и ублажай их, как крепостная девка. Бывало, дождешься и такой чести, что за стол позовут — сиди с ними, глуши коньяк стаканами.

Меня это великодержавное, лапотное хамство оскорбляло до глубины души, и однажды после выступления у меня началась за кулисами истерика. Какой-то фокусник, что передо мной выступал, побледнел от страха, отвел меня в угол и загородил собою, чтобы охранники не видели, что со мной происходит.

— Успокойтесь, что с вами!..

А я плачу, не могу остановиться: как они смеют… как они смеют…

Самые большие артисты прошли через эти концерты. (Ростропович не играл на приемах, его не приглашали:

виолончель для наших господ — инструмент непопулярный.)

Я счастлива, что вскоре получила возможность отказаться от этой «чести» раз и навсегда, о чем расскажу дальше, но в этом смысле я была в театре уникальным явлением: все остальные солисты, расталкивая друг друга локтями, рвутся к правительственной кормушке. Это их возвышает в собственных глазах — да еще есть возможность что-либо для себя выпросить. (Уже живя в Париже, я получила как-то из Москвы еженедельную газету Большого театра и прочла там, что на вопрос: «Какое самое сильное переживание испытали вы в прошедшем году?» — ведущие солисты оперы Нестеренко и Образцова ответили: «То, что нам посчастливилось петь на банкете в честь 70-летия Л. И. Брежнева!» Ну что ж, их можно только пожалеть, если более счастливых переживаний для них не существует…)

Так до сих пор и соревнуются друг с другом артисты: у кого больше знакомств в правительстве, кто с кем из них водку пьет. Замашки эти, как эстафета, переходят от поколения к поколению. Молодежь видит, что в театре есть посредственности, добившиеся высоких званий и положения не талантом своим, а знакомствами и песнями под пьянку где надо и кому надо. Видят молодые, что певцов, давно потерявших голоса, уволить невозможно, потому что у них есть покровители в Кремле.

Более близкие знакомства с советской элитой заводятся на приемах, устраиваемых нашим правительством в честь иностранных делегаций, в специально отведенных для этого особняках. В первые годы моей работы в Большом театре я часто выступала на них. Наиболее приятное впечатление из всех наших «сильных мира сего» производил Микоян, простой в обращении, отмеченный человеческой индивидуальностью, с живым темпераментом. Другие остались в памяти группой мрачных, квадратных идолов, молча и почти неподвижно стоящих в центре, а вокруг них — увивающиеся подхалимы.

На такие приемы могли вызвать по телефону в любое время — бывало, что и поздно вечером, когда уже спать собираешься. Это значит, что после пьянки какому-то вождю угодно послушать пение любимого артиста. Никому не приходило в голову отказываться — одевались, и через пять минут — уже в черном ЗИСе. Артистов никогда не приглашали с женами или с мужьями. Да и члены правительства никогда не бывали с женами — по теремам их прятали.

Бывали в те годы случаи (и со мной тоже), когда любимчика-артиста освобождали вечером от спектакля и он ехал на очередной банкет.

Вращаясь в этом новом для меня «высшем» обществе, я

впервые увидела партийных царедворцев в действии. Когда кто-либо из членов правительства оказывает тебе внимание, в твою сторону моментально кидается стая прихлебателей из его окружения. Смотрят заискивающими глазами в надежде через тебя услужить своему хозяину. До чего же это противно и тошно! Все они, как здоровенные евнухи, как сводники, лезут выслужиться, барину в постель подсунуть красивую бабенку. Изойдя подхалимажем, обожравшись на банкетах блинами с икрой, потом у себя на работе самодурствуют, как князья в удельных княжествах, и, компенсируя собственное унижение, гнут в дугу, унижают нижестоящих.

Живя раньше в Ленинграде, я, конечно, знала, что существует привилегированная часть общества, что не все ютятся, как я, в коммунальных квартирах. Но до поступления в Большой театр я и вообразить себе не могла численность господствующего класса в Советском Союзе. Часто, стоя в Георгиевском зале Кремлевского дворца у банкетного стола, заваленного метровыми осетрами, лоснящимися окороками, зернистой икрой, и поднимая со всеми вместе хрустальный бокал за счастливую жизнь советского народа, я с любопытством рассматривала оплывшие, обрюзгшие физиономии самоизбранных руководителей государства, усердно жующих, истово уничтожающих все эти великолепные натюрморты. Я вспоминала свои недавние скитания по огромной стране, с ее чудовищным бытом, непролазной грязью и невообразимо низким, буквально нищенским уровнем жизни народа, и невольно думала, что эти опьяненные властью, самодовольные, отупевшие от еды и питья люди, в сущности, живут в другом государстве, построенном ими для себя, для многотысячной орды, внутри завоеванной России, эксплуатируя на свою потребу ее нищий обозленный народ. У них свои закрытые продовольственные и промтоварные магазины, портняжные и сапожные мастерские, со здоровенными вышибалами-охранниками в дверях, где всё самого высокого качества и по ценам намного ниже официальных цен для народа. Они живут в великолепных бесплатных квартирах и дачах с целым штатом прислуги, у всех машины с шофером, и не только для них, но и для членов семей. К их услугам бывшие царские дворцы в Крыму и на Кавказе, превращенные специально для них в санатории, свои больницы, дома отдыха… В собственном «внутреннем государстве» есть всё. Искренне уверовав в свою божественную исключительность, они надменно, брезгливо не смешиваются с жизнью советских смердов, надежно отгородившись от них высокими непроницаемыми заборами государственных дач. В театрах для них отдельные ложи со

специальным выходом на улицу, и даже в антрактах они не выходят в фойе, чтоб не унизиться до общения с рабами.

Да знают ли они, как мы живем?

Ясно, что знают, да мало знать — надо почувствовать своей шкурой, животом своим, пожить хоть месяц гнусной жизнью советского раба. Чтобы орали они свои тосты за победу коммунизма во всем мире не на этом лукулловом пиру, набив рот икрой и лососиной, а в вонючих кухнях коммунальных квартир, куда бы стоило поселить каждого члена Политбюро — пожить ну хоть бы в моей комнате-пенале с цементным полом, в комнате солистки бывшего Его Императорского Величества, а ныне Государственного ордена Ленина Академического Большого театра Союза ССР.

Чтобы, выйдя утром из своей конуры и на ходу полаявшись с соседом, жаждущим утренней опохмелки, постоял в очереди в ванную, если он, конечно, рискнет мыться в этой грязи, а если и рискнет, то все равно соседи не дадут — очередь в 35 человек.

И на работу отправлялся бы не в бронированном лимузине, а в битком набитом вагоне метро или вися на подножке автобуса.

А жена его в это время пусть постоит в очередях часа три-четыре — за едой для семьи.

Ну, так и быть, пусть не идет наш вождь в обеденный перерыв в рабочую столовку выстаивать очередь и греметь тарелкой с синей картошкой, а то, пожалуй, благодарные граждане Советского Союза не дождутся любимого вождя к кормилу власти. Пусть он придет — ну, скажем, в Большой театр, в буфет для артистов — любимцев Мельпомены, где он может даже съесть кусок вареной колбасы под названием «Докторская». Правда, мяса в ней почти нет, изготовляют ее из какой-то таинственной, фантастической смеси пополам с крахмалом.

Известен анекдот на эту тему: встречаются двое приятелей на улице, один другого спрашивает: «Слушай, Вань, ты что такой синий — замерз, что ли?» — «Да нет, поел, понимаешь, докторской колбасы, так вот сам весь почему-то посинел, а воротничок накрахмалился!»

Один мой знакомый, работавший на московском мясокомбинате, предупредил меня:

— Галина Павловна, никогда не покупайте в магазинах колбасы. Если бы я сказал вам, из чего мы ее приготавливаем, вас бы тошнило целую неделю.

Но продолжим. Вечером «слуга народа» должен бы возвращаться с работы опять же не в лимузине, а в метро. Посиневший, с колбасно-накрахмаленным воротничком, сдавленный со всех сторон, он услышит, как трудящиеся Страны

Советов кроют матом всю советскую власть и лично товарища… очередного.

Дома его встретит осатаневшая от стояния в очередях, злая, растрепанная жена. Если ей повезло и она ухватила в каком-то магазине полутухлую рыбу или обрубок берцовой кости с остатками мяса на ней (само мясо директор магазина уже продал с черного хода своей клиентуре, а деньги прикарманил), пусть он этим поужинает.

Подойдет время отпуска — нужно будет побегать, и не одну неделю, доставая путевку в дом отдыха. Если не удалось ее добыть, то лучшая школа коммунизма — поехать на юг «дикарем». После этого вояжа он может писать новеллы о том, как, приехав в приморский город и помаявшись весь день на адской жаре, он наконец арендовал койку в комнатенке, где уже ютятся несколько таких же «счастливчиков» — «дикарей»; как рано утром он сломя голову летел на пляж, чтобы успеть занять там полтора метра земли нашей необъятной Родины; как часами под палящим солнцем стоял в очереди в ресторан, чтобы хоть раз в день поесть; как, зажав нос, прыгал вокруг пляжной уборной, пытаясь проскочить внутрь, делая головокружительные виражи вокруг холмов и возвышенностей, оставленных ночью на земле такими же, как он, «дикарями».

Я всегда жила реальной жизнью моего народа. Много раз «отдыхала» на юге таким же вот образом и могла бы дать массу полезных советов, как физически выжить, сохранить свой человеческий облик и не превратиться в обезьяну в столь первобытных условиях.

И вот, поживи они, наши вожди, этой нормальной для советских людей жизнью, без глобальных проблем и патетических восклицаний, может, и пришло бы им в головы, что живут-то советские люди по-скотски. Да о скотине хоть человек заботится, а о человеке-то — кто?

Несмотря на то, что я уже пела первые партии и меня, как десерт, «подавали» на правительственных банкетах, я продолжала жить в коммунальной квартире на Петровке, в крошечной комнате — с той лишь разницей, что пришлось ставить на ночь еще одну раскладушку, так как я взяла домработницу. Звали ее Римма, и было ей семнадцать лет. Она уже давно ходила в нашу квартиру — кому комнату убирать, кому стирать, кому полы мыть. Бывало, работает с утра до ночи и поет, будто ей все нипочем. Спала она в коридоре на сундуке, как Золушка. Своей бездомностью, одиночеством она напоминала мне о моей ранней юности, мне было жаль ее, и я решила взять ее к себе. Готовить она тогда совсем не умела, но сильная была и выносливая, как только может быть русская женщина. В нашей комнате-пенале, бывшей лестничной клетке, некуда было ставить для нее кровать, но мы нашли выход: у нас был небольшой стенной шкаф (т. е. раньше это была уборная для прислуги, как полагалось). На ночь мы его открывали, втискивали туда полраскладушки, так что Римма наполовину спала в шкафу, наполовину снаружи. Так и жили. Днем она, как могла, варила обед, училась на наших желудках, а вечером бегала со мной по концертам или ходила на мои спектакли в Большой театр: она любила пение, и у нее был хороший слух.

Я очень люблю животных, и в один прекрасный день у нас появился четвертый полноправный член семьи — маленький щенок, белый гриффон. Как-то зимой мы поехали с Марком за город, в Серебряный бор, погулять, взяли с собой собачку — ей было всего четыре месяца, маленькая была, как котенок, сидела у меня за пазухой. Шли мы мимо генеральских дач, обнесенных непроницаемыми заборами. Никого на улицах не видно — я и выпустила Джерку погулять. Вдруг впереди открываются ворота и выскакивает здоровенная немецкая овчарка. Я кричу: «Джерри, Джерри, ко мне, иди сюда!» А она, увидев это чудище, присела в снег и не двигается. Пес летит, как волк (это и был волкодав, он сорвался с цепи): может, ему показалось, что это кошка. Я бегу ему навстречу, чтобы успеть схватить мою собаку. Марк сзади кричит:

— Назад! Галя, назад!

А я ничего не соображаю и только вижу, что эта зверюга схватила мою Джерку поперек туловища, так что из пасти только хвост ее и голова торчит, и начинает ее трясти, головой мотает из стороны в сторону, а она уже и не пищит даже. Не помня себя подлетела я к нему, на спину ему вскочила, что было силы зажала его ногами и, ногтями вцепившись сзади ему в глаза и губы, стала их разрывать. От боли он взвыл, моя несчастная собачка

вывалилась у него изо рта и неподвижным комочком упала в снег. Но что мне теперь делать? Если я отпущу пса, он разорвет меня в клочья! Из ворот выбежали какие-то военные, хозяйка собаки бежит.

— Берите собаку, черт бы вас побрал! — кричу ей истошным голосом.

А она:

— Я боюсь!

В это время подбежал Марк:

— Не выпускай собаку, не выпускай!

Сорвал с себя ремень и перетянул псу пасть. А у меня руки свело, разжать их не могу. И ноги в судороге. Подбежали перепуганные военные с намордником, с цепью… Смотрю на их форму — милиция!

— Ну, дамочка, молись Богу! Это чудо, что он тебя не загрыз.

Я и сама не поняла, почему пес не разорвал меня. Видно, был шокирован моей наглостью, тем, что оказалась у него на спине. Пес был страшенный — я его потом уже разглядела: спина черная, светло-серые бока, огромный. Так вот какого коня я оседлала! Схватила я мою собачонку и скорее в Москву, в ветеринарную лечебницу, а приехав домой, повалилась в постель. Несколько дней руками пошевелить не могла.

Так мы и оказались, как в повести Джерома Джерома «Трое в одной лодке, не считая собаки».

Отдельная квартира! Пожить без соседей, вырваться из окаянной коммуны — предел мечтаний любого советского человека. Мотаясь по правительственным банкетам, конечно, я могла ее выпросить у кого-то из вождей, чокаясь с ними рюмкой водки. Но я скорее бы откусила себе язык, чем унизилась до попрошайничества у надменных истуканов, и все ждала, что театр предоставит мне какое-нибудь жилье: дирекции было известно, в каких условиях я живу. Но вечный жилищный кризис в стране привел к тому, что даже в Большом театре, принимая артистов на работу, их предупреждают, что жилплощадью театр не обеспечивает. Да кто же тогда, черт возьми, обеспечивает? Ведь частников нет — все принадлежит государству! А вот крутись, как хочешь: заводи нужные знакомства, давай взятку или плати натурой, то есть попросту переспи с кем нужно. Когда-то дирекция имела возможность обращаться с просьбами лично к Сталину — к Хозяину, теперь же впереди уже маячило какое-то коллективное руководство, а там поди разберись, у кого выпрашивать жилье для вновь поступающих солистов, да новому правительству было и не до театра — там шла борьба за власть.

Поэтому в Большом театре вплоть до конца шестидесятых годов было общежитие, где молодые солисты оперы и балета годами жили по нескольку человек в одной комнате. Если принимали в театр молодую супружескую пару, то муж жил в общей комнате для мужчин, а жена — в общей комнате для женщин. Естественно, что брак часто кончался разводом.

Из-за вечной жилищной проблемы в театре много искалеченных жизней: не имея в молодости своего угла, женщина не могла выйти замуж, иметь семью, детей. Когда же на нее сваливалось с неба счастье в виде однокомнатной квартиры всей-то площадью в 25–30 квадратных метров, включая кухню и ванную, обретенный наконец долгожданный покой был дороже будущей семьи. Да еще неизвестно, какой попадется муж, и двадцать раз нужно подумать, прежде чем выйти замуж и пустить мужа в свою бесценную обитель. Ведь в случае развода он имеет право требовать половину твоей выстраданной комнаты и, может, потому-то и хочет жениться (что, кстати, случается сплошь и рядом). У нас была солистка оперы Т. Т. с прекрасным голосом, молодая, и даже с отдельной комнатой в коммунальной квартире — невеста хоть куда! Выбирала она, выбирала и наконец вышла замуж за артиста нашего театра. Брак оказался неудачным, они развелись, но она больше года не могла разъехаться со своим бывшим мужем — он не уходил, некуда ему было деваться. Так и жили вместе в одной комнате — разведенные, ненавидящие друг друга: она спала на кровати, а он на полу. Однажды она мне, рыдая, рассказывает:

— Понимаешь, я просто погибаю! Я не то что петь, я жить уже не могу. Не знаю, что делать, как его выселить. Тут как-то пришла после спектакля домой, открываю дверь, а он на моей постели с какой-то бабой лежит. Я ему устроила скандал, говорю, чтоб не смел водить проституток в мою комнату, а он отвечает: какое тебе дело, я тебе не муж, ты мне не жена, деваться же мне некуда, а если тебе не нравится — уходи сама. А вчера, ты можешь себе представить, разбудил меня ночью и говорит: «Ну, чего так врозь-то спать, может, я к тебе приду, а? Раньше-то спали вместе, ну какая тебе разница?» Да ведь от такой жизни удавиться можно, а мне завтра «Аиду» петь!

Подобные ситуации в театре не были редкостью. Казалось бы, в таких случаях можно жить в гостинице. Ан нет, не тут-то было! Во-первых, комната стоит не менее 10 рублей в сутки, то есть 300 рублей в месяц, а молодой артист получает всего-то в месяц 200 рублей. Но самое главное, что жить в московских гостиницах москвичи не имеют права — только приезжие командировочные, а если театр и выхлопочет специальное разрешение для своего

артиста, то лишь на очень короткий срок.

Создается впечатление, что правительство специально создает бытовые трудности, чтобы, измотав человека до чертиков в глазах, отвлечь его от более важных проблем, задушить в нем интеллектуальную и духовную жизнь. Чтобы после работы и толкания в очередях он имел бы силы лишь дотащиться домой и, выпив бутылку водки, лечь спать. Вся жизнь советских людей проходит в «доставании» — будь то продукты, которых всегда не хватает, или квартира, которую надо не только «достать», «получить», но и «заслужить». Дефицитом в стране является все — от туалетной бумаги до автомобиля, зато сколько возможностей радоваться есть у советских граждан! Когда он достает наконец нужную ему вещь, радость победы наполняет его. Если на его столе хороший обед, он ест его с особым чувством достоинства, потому что преодолел препятствия, расставленные на его пути в виде очередей со старухами: дал директору магазина взятку и вышел победителем с поля боя, что, возможно, не удалось его соседу, и сосед ему завидует и его унижает. Если все же ему удалось вместо коммунальной квартиры поселиться в отдельной, он велик и могуч не только в собственных глазах, но и в глазах своих сослуживцев. Получая все эти жалкие подачки, он начинает думать, что жизнь в стране улучшается, что правительство о нем заботится. Ну, конечно! — сколько лет не было в магазинах туалетной бумаги и стирального порошка, а сегодня они есть. Спасибо партии и правительству и лично товарищу …! Ура! Вперед к коммунизму!..

А там, глядишь, и прошла жизнь в ежедневной изматывающей войне с трагическими поражениями и блестящими победами, в нескончаемой борьбе с могучим Дефицитом, ибо он как стоглавая гидра — отсечешь ему одну голову, на ее месте немедленно вырастает другая: если сегодня в магазинах появились чайники для заварки, которых не было в продаже несколько лет, то завтра обязательно исчезнут, например, эмалированные кастрюли, или утюги, или вата в аптеках, или детские чулки, или бюстгальтеры, или простыни и полотенца, или… или… или…

И борьба продолжается, создавая у человека видимость кипучей, деятельной жизни. Несчастный не успевает и заметить, что на унизительную, жалкую «деятельность» ушли его лучшие годы и силы. А если освободить народ от этой ежедневной борьбы, пожалуй, у него будет время задуматься над своим положением холопа, вкалывающего на потребу партийной элите. И возьмет он наконец в руки дубину да как двинет! О нет, советской власти жизненно необходим Дефицит.

После смерти Сталина, как только исчез из знаменитой ложи обожаемый идол, изменилось отношение правительства к Большому театру, и новое поколение артистов оказалось совсем в другом положении, чем их предшественники. Прежде всего, как по мановению волшебной палочки, исчезли установленные лично Сталиным для первых солистов высокие ставки (700 рублей в месяц за 4 спектакля). В один прекрасный день артисты узнали, что отныне высшая ставка — 550 рублей за шесть спектаклей в месяц. При Сталине рабочий стаж для получения пенсии был 20 лет, после него установили 25 лет. Раньше пенсия для народных артистов СССР составляла 400 рублей в месяц, после смерти советского монарха — 200 рублей, а для всех остальных артистов — 120 рублей в месяц. Никакой забастовки, конечно, не было: в коммунистической стране забастовок быть не может, ибо не может быть недовольных, и надо полагать, что таким снижением — больше чем вполовину — жизненного уровня артисты Большого театра были очень довольны и даже счастливы. Ставки эти существуют и поныне, хотя жизнь с тех пор подорожала в несколько раз.

В Большом театре разница в оплате между поющим маленькие партии певцом и самым первым солистом небольшая — приблизительно вполовину, так же, как и норма спектаклей. К примеру, артист, поющий партию Отелло, должен за 550 руб. в месяц петь шесть раз, а певица, поющая в той же опере служанку Эмилию, партия которой заключается в нескольких фразах, споет за 250 руб. 10 спектаклей. Все понимают, что это несправедливо, но единственный способ увеличения зарплаты ведущие солисты видят для себя лишь в том, чтобы за те же деньги как можно реже выходить на сцену, вместо шести спектаклей поют два, максимум три раза в месяц. То же самое впоследствии делала и я. Это совсем не трудно, стоит лишь зайти в поликлинику при театре и взять больничный лист. Никакой врач не откажет, не возьмет на себя ответственность, если знаменитая певица заявляет, что у нее не звучит голос и петь она не может.

Артисты же второго положения, едва придя в театр, немедленно начинают занимать ключевые места в общественных организациях: в профкоме, месткоме, цехкоме, охотно сотрудничают с КГБ и вступают в партию. Чтобы быть всем вместе. И если первачи начинают выражать недовольство существующей оплатой труда, тут же всем скопом на них наваливаются, давят большинством.

Чтобы как-то заинтересовать солистов первого положения, выделить их из общей массы — но не с помощью денег! — существует система почетных званий. Первая ступень — звание

заслуженного артиста РСФСР, вторая — народного артиста РСФСР, и, наконец, самая высшая — народного артиста СССР. Кроме того, есть премии — Ленинские и Государственные (бывшие Сталинские), ордена, медали. Артисты всеми силами стараются как можно скорее получить эти знаки отличия, оторваться от низов.

Звание народного артиста СССР приносит много привилегий. Это и возможность получить бесплатную хорошую квартиру, это и разрешение на поездки за рубеж, это и отдых в правительственных санаториях. Если же заболел, то получишь бесплатно самое лучшее медицинское обслуживание, отдельную комнату в Кремлевской больнице, самые дефицитные и дорогие лекарства, прекрасное питание по заказанному накануне меню. Все как за границей в самых лучших клиниках. Преимущества эти огромные, и ни за какие деньги получить их в России сегодня нельзя — только если правительство присуждением высоких наград, званий выделит тебя из общей серой массы граждан. Те лечатся тоже бесплатно, но лежат на жестких, свалявшихся матрацах с грязным бельем, по десять и больше человек в комнате или в коридорах переполненных больниц. Едят тошнотворную пищу, не получая нужных лекарств, которых всегда недостает в аптеках. Зато при Кремлевской поликлинике, через дорогу от нее, есть аптека, конечно, без вывески и куда вход по пропускам, где можно получить любые заграничные лекарства. За дверью ее стоит здоровенный детина, способный одной рукой схватить за шкирку и выкинуть любого смерда, «незаконно» прорвавшегося в столь злачное место. Право на пользование Кремлевской больницей дается механически, вместе с присуждением звания, — человек как бы переходит в другое, самое высшее сословие.

Как только я стала в 1966 году народной артисткой СССР, буквально через несколько дней мне домой позвонили из Кремлевки, и незнакомый, но ласковый и нежный женский голосок осведомился о моем здоровье. Я долго не могла понять, откуда такая забота и чего ей, собственно, от меня нужно, пока она мне не объяснила, что является моим лечащим врачом.

— Дорогая Галина Павловна, мы вас ждем в любое время, умоляю вас — придите. Мы сделаем все исследования. Может, вы хотите полежать у нас несколько дней, отдохнуть, голубушка? Мы комнатку хорошую приготовим в нашей больнице за городом, погуляете в лесу… Детки ваши тоже теперь у нас будут лечиться…

Я с непривычки не знала, что и отвечать на столь елейные речи.

— Спасибо, но у меня вроде ничего не болит… Если что случится, то, конечно…

— Ах, нет, Галина Павловна, вы должны беречь себя, и уж не обижайте нас, придите, мы за вас в ответе перед народом, наша обязанность… и т. д. и т. п.

Что делать? Советские люди привыкли к знакам отличия, как к клейму на мясе, означающему высшую категорию, и без этого клейма человек — просто рабочая лошадь. Артисты мечутся по правительственным приемам и банкетам в надежде завести высокие связи, надрывают голоса и отбивают ноги, потому что без звания и публика не верит, что ты хороший артист.

За год до моего поступления отмечался 175-летний юбилей Большого театра, и все артисты получили тогда ордена, медали… А солистка оперы Татьяна Талахадзе рассчитывала получить звание народной артистки РСФСР, и, когда в день юбилея вся труппа театра стояла на сцене и в зале присутствовали все члены правительства, а в оглашенном списке представленных к почетным званиям ее имени не оказалось, она тут же на сцене упала в обморок. Такой это был для нее удар, такое потрясение, будто вся жизнь ее рухнула.

И, наконец, еще одно преимущество народного артиста СССР перед другими: после смерти гражданскую панихиду по нем устраивают в главном фойе Большого театра. В этом случае на панихиде играет оркестр театра и поет хор — словом, похороны по первому разряду. Остальным место — внизу, в вестибюле, и для них хватит уже магнитофона.

Звание народного артиста СССР дает большой шанс быть похороненным даже на Новодевичьем кладбище. В Моссовете существует список ныне здравствующих знаменитостей Москвы с точным указанием, кто из них будет удостоен захоронения на столь славном погосте. Высокие звания умершего помогают его родственникам испытать меньше мытарств и мук, чтобы поставить на могилу памятник: дело в том, что специальных мастерских по изготовлению мраморных надгробий просто не существует, и люди годами маются, дают кому-то взятки, чтобы на какой-нибудь фабрике тайком и за очень большие деньги сделали обыкновенную мраморную плиту.

Один пианист, отчаявшись раздобыть мраморное надгробие на могилу умершей матери, купил в Вене, где был на гастролях, старую могильную плиту с высеченным на ней чужим именем и приволок в Москву. Там надпись сбили и поставили имя его матери. Но не все ж бывают в Вене! В России нет и магазинов с одеждой для погребения. Можно лишь купить белые тряпичные

тапочки да грубо сколоченный гроб из крашеных досок. Не существует контор со служащими, которые за определенную плату могли бы избавить убитых горем родных покойного от кошмара и мучений устройства похорон.

Но во всех учреждениях — и в Большом театре тоже — есть общественники, энтузиасты, годами поднаторевшие в этих делах, и, только лишь товарищ отойдет в лучший мир, они уже знают, кому в какую сторону кидаться. Терять нельзя ни минуты — покойника больше трех дней в морге не держат: нет морозильников. За эти дни нужно обегать десяток учреждений, чтобы получить нужные справки, исхлопотать место на кладбище, достать машины, организовать гражданскую панихиду и обеспечить речи, венки, оркестр; постоять в очередях, чтобы достать продукты и запастись водкой для поминок после похорон. Работают истово — не за страх, а за совесть. Все стараются услужить покойнику. Уж чего-чего, а хоронить у нас в России умеют. Жить не дают — но хоронить умеют.

Похороны в Большом театре — конечно, событие года. В этот день двери театра распахнуты настежь, вход свободный, и толпы народа устремляются в верхнее фойе, где установлен гроб, зная, что увидят зрелище, достойное хорошего спектакля. Естественно, что приходят друзья, знакомые, почитатели артиста, но масса людей идет просто так, поглядеть, — как говорится, шли мимо и зашли. Если артист был очень знаменит, гражданская панихида длится несколько часов. Представители разных учреждений, всевозможных организаций, зачастую никогда не знавшие и не видевшие покойного на сцене, по бумажке читают речи, частенько путая имя «незабвенного и дорогого товарища и друга». Дирекция театра и артисты, как майстерзингеры, соревнуются друг с другом в славословии умершего. Вот бы при жизни ему все это услышать — может, еще бы долго и не помер!

Оркестр театра играет траурные мелодии. Около открытого гроба каждые три минуты сменяется почетный караул, поет хор театра, играют знаменитые инструменталисты. Солисты оперы поют грустные романсы, надрывая душу себе, семье покойного и присутствующей публике. Не танцуют лишь знаменитые балерины — чего нет, того нет.

Однажды на такой панихиде попросили спеть солиста оперы Д. Бедросяна. Тот с готовностью согласился, поставил ноты перед аккомпаниатором и с чувством запел романс Даргомыжского «Мне грустно потому, что я тебя люблю…», совсем упустив маленькую деталь, а именно: что кончается романс словами «Мне грустно потому, что весело тебе», да еще с повтором. Спев роковую фразу первый раз, он, в изумлении от себя же

услышанного, выпучил глаза, повернулся к покойнику и, отвесив ему земной поклон, закончил, с тоскою глядя на него: «Потому, что весело тебе».

В России вообще какая-то особая, кликушеская любовь к похоронам. Приходят пожалеть покойника, поплакать над ним даже незнакомые, чужие люди. Что же касается околотеатральных сплетников, то они, конечно, первыми тут как тут и, прочно прилипнув к стенам, стараются не пропустить ни единого вздоха присутствующих. Проливая слезы, они успевают хорошо разглядеть знаменитых артистов, запомнить, кто из них во что одет, у кого сколько морщин, кто сколько плачет: вон та почти не плачет, бездушная скотина, а эта что-то уж очень убивается — может, там что-нибудь того, а?.. — но при том у всех печальные, скорбные лица. В разных углах огромного фойе свои интересы.

— Гражданочка, кого хоронют-то?

— Не знаю.

— Видать, большой человек — ишь, цветов-то сколько!

……

— Да, замечательный был певец, и актер прекрасный! Помните, какой он был Ленский!

— А вы слышали его в «Ромео»?

……

— Нет, ты посмотри на нее — сплошная скорбь! Как она мила в своем горе, траур ей к лицу! Я ее всегда обожала. Дай мне бинокль!

……

— Милай, это у гроба-то все родственники, небось?

— Да нет, артисты.

— Ишь ты, арти-и-и-сты! А он тоже, что ль, артист был?

— Артист, мамаша.

— Ну и ладно. Артист так артист. Царство ему небесное!

Как-то на репетиции мой партнер отвел меня в сторону:

— Галина Павловна, почему вы не подаете заявления на жилплощадь? Ведь вы живете в ужасных условиях.

— А я жду, что мне предложат.

— Сами здесь никогда ничего не предлагают. Сейчас Большой театр получил несколько квартир в высотном доме, пойдите к директору.

— Хорошо, пойду, спасибо, что сказали.

Что за страна, почему всегда надо просить, хлопотать, доставать? Казалось бы, чего проще — плати человеку за его труд столько, сколько он стоит на деле, и он сам будет распоряжаться своими доходами, жить по своим возможностям. Да, но тогда не

будет «бесплатных» квартир, «бесплатной» медицины, и ты ничем не будешь обязан советской власти, и вообще не нужна будет эта власть с миллионами партийных дармоедов, по своему усмотрению отмеривающих тебе твои потребности. От самого рождения они за тебя думают, за тебя решают, вся жизнь твоя подчинена чужой воле, и страшно то, что постепенно, с отмиранием твоих желаний и инициативы, это становится даже и удобным. Пусть конура в грязной, коммунальной квартире, но она есть и стоит дешево, пусть плохая еда, но тоже есть, а ведь может и не быть. Живы — и слава Богу… Итак, иду к Анисимову, директору театра.

— Здравствуйте, Галина Павловна, редкая вы у нас гостья. Как поживаете? Не случилось ли чего?

Все это — заботливо, с вниманием.

— Да нет, ничего не случилось… Мне неловко обращаться к вам с просьбой…

Подхватился весь, перебивает:

— Зарплату сейчас прибавить не можем, вот будем скоро на пенсию стариков переводить, тогда освободятся ставки.

— Да я и не прошу прибавки, у меня другое…

— Что?

— Дело в том, что я уже три года живу в очень плохих условиях — в коммунальной квартире, 35 человек, 10 метров комната на троих, через кухню ходим, с шести утра в кухне кастрюлями гремят, я не высыпаюсь перед спектаклем. Репертуар я пою очень трудный, должна быть всегда в хорошей форме… Большой театр получает сейчас несколько квартир, могу ли я рассчитывать на две комнаты — пусть в коммунальной, но не слишком населенной квартире?

Господи, как противно быть просительницей — за всю мою трудную жизнь я впервые выступаю в этой роли.

Он помолчал, потом нагнулся ко мне, внимательно, с укоризной посмотрел мне в глаза, покачал головой:

— Ай-я-яй, Галина Павловна, вот вы молодая певица, а уже у вас какие запросы! Это нескромно. У вас же есть крыша над головой. А вы знаете, в каких условиях живут у нас уборщицы и лифтеры?..

И скорбь у него в глазах — за все человечество!

Я внутри вся окаменела, кровь горячей волной ударила в голову. Это он-то упрекает меня в нескромности запросов, имея огромную бесплатную квартиру. Вот и отдал бы ее уборщице! А государственная дача, машина с шофером да еще пайки кремлевские ему полагаются как директору Большого театра, где я, певица первого репертуара, не должна жить лучше уборщиц и

лифтеров! Проклятье! Сидишь ты в этом кабинете как олицетворение советской власти: вот так все они радеют за народ, а кончается радение тем, что одному «из народа» — собственному сыну или дочери — строится дача или квартира за государственный счет.

Чувствуя, как слезы подступают к горлу, я встала и молча вышла из кабинета.

Ну, куда теперь идти? В профсоюз, в партком, в местком театра? Унижаться, плакать, обивать пороги, доказывая свое человеческое право жить не в скотских условиях. Но ведь эти государственные организации для того и существуют, чтоб защищать советскую власть от нас, надоедливых рабов. За это они получают зарплату и истово служат своим хозяевам. К ним только сунься — навалятся всей сворой и навешают на тебя такие ярлыки, что не захочешь ничего, лишь бы только оставили в покое и отстали. Чувство жгучего стыда от пережитого унижения переполняло душу, и, забившись в темный угол коридора, я долго стояла там, стараясь прийти в себя. Хотелось бросить все: этот великодержавный театр, этих людей — и бежать куда глаза глядят…

Звонят мне домой из отдела кадров — просят зайти на следующий день. Каждый раз в таких случаях мне просто дурно делалось: вдруг докопались, что я в анкете про отца наврала! Что тогда будет? Ведь только-только умер Сталин, о разоблачениях «культа личности» еще и слуху не было. Как в песне пели, «один сокол Ленин, другой сокол Сталин» лежали чуть не в обнимку под одной крышей в мавзолее.

Всю ночь не спала, утром пришла в отдел кадров, виду не подаю, что волнуюсь, разыгрываю из себя этакую веселую финтифлюшку. Открываю знакомую, обитую ватой дверь.

Кроме нашего начальника отдела кадров в комнате еще двое.

— Здравствуйте, Галина Павловна!

Один — средних лет, седой, коренастый русский мужик; другой — молодой, лет тридцати. Оба подыгрывают моему удалому веселью, наклеивают на лица улыбки, а глазами сверлят насквозь.

— Разрешите познакомиться: меня зовут Василий Иванович, а моего друга — Николай Петрович.

Жду — они не торопятся начинать разговор, и я молчу, не спрашиваю. Старший достает из кармана удостоверение личности:

— Я майор госбезопасности (называет фамилию).

У меня душа ушла в пятки. Всё. Пришел мой смертный час.

Докопались до моего папаши. Но держу себя в руках — спокойно, спокойно… А сама, в уме, на всякий случай, перебираю свои правительственные знакомства.

— Галина Павловна, вот вы такая талантливая певица, надежда наша, можно сказать…

Ух ты! Значит, не узнали ничего, иначе по-другому бы разговаривали… Слава тебе, Господи!!!

Я даже на спинку кресла небрежно откинулась и ногу на ногу положила. Так… послушаем дальше.

— Нам бы хотелось с вами ближе познакомиться, побеседовать…

— Пожалуйста.

— Здесь неудобно, приходите лучше завтра в гостиницу «Метрополь», комната №…, второй этаж, направо. Там и побеседуем.

— А о чем вы хотите со мной говорить и почему не здесь, а в гостинице?

— Вы не волнуйтесь, ничего плохого с вами не случится, вы же видели мое удостоверение, и ваш начальник отдела кадров здесь. Мы вас просим прийти завтра. И не говорите об этом вашему мужу. До свидания.

— До свидания.

Я уже сообразила, что меня будут вербовать в сотрудники КГБ. В высоконравственном коммунистическом обществе Страны Советов через вербовку проходят все солисты Большого театра — как раньше, так и теперь. Не из-за заграничных поездок — за границу в те годы никто не ездил (опера выехала впервые в 1964 году — в Милан), — а просто следить должны все друг за другом и быть на крючке у КГБ. Надо же им работать! Их же сотни тысяч ртов — и все есть хотят!

Я знала, что мне скоро придется пройти через «чистилище»: вербуют именно в первые годы после поступления в театр, пока артист не получил еще высоких званий, не завел важных связей и знакомств, пока его легко можно запугивать и шантажировать.

Прихожу в гостиницу «Метрополь», напротив Большого театра (они, наверное, специально там комнаты снимают, чтобы быстренько получать информацию от своих стукачей; возможно, что и до сих пор: тут ведь рядом с Большим Малый театр, и МХАТ, и Оперетта). Поднялась на второй этаж, вхожу. Те самые двое. Встречают меня радостно, как родную:

— Здравствуйте, дорогая Галина Павловна, как приятно вас видеть! Садитесь, пожалуйста!

И с места в карьер, ни минуты не теряя, так называемый Василий Иванович мне говорит:

— Галина Павловна, мы просим вас нам помочь.

— В чем помочь?

— Вы вращаетесь в правительственных кругах, часто бываете среди иностранцев на приемах, банкетах… И Большой театр — вы знаете, какое это ответственное место! Наша страна окружена врагами, и долг каждого советского человека — помогать нашим органам безопасности разоблачать их.

И все это он выкладывает, не уговаривая меня, а просто объясняя будущую почетную деятельность стукача. Меня охватила безысходная тоска, ощущение полной безнадежности… Как вывернуться из этой мертвой хватки? Боже мой, как же быть? Ведь скажешь им «нет» — уничтожат, как муху. Значит, опять надо хитрить, врать и строить из себя наивную дурочку.

Раскрываю широко глаза и спрашиваю:

— Как и где я должна разоблачать врагов? У меня ведь такая работа нервная, я певица, со мной часто истерики случаются, и во сне я разговариваю, и рассеянная очень…

В общем, плету всякий вздор, что в голову придет. А он свое тянет:

— Ну, что вы, Галина Павловна, вы такая прекрасная актриса, молодая, а нервишки подлечить поможем, путевочку в санаторий устроим… Это мы мигом… Хе-хе-хе…

— Спасибо, не надо.

— Тем более, что мы ничего серьезного делать не просим — просто нужно понаблюдать за отдельными людьми и сказать нам свое мнение о них. Разве это трудно? Вовсе не трудно, а вы так испугались. Ай-я-яй? Не надо нас бояться. А теперь подпишите вот эту бумажку.

— Какую бумажку? Зачем?

— Это только для проформы: то, о чем мы здесь говорили, не подлежит разглашению.

Подписала.

— Я вам дам мой служебный телефон, и, если что нужно, сразу мне звоните.

— А что мне может быть от вас нужно?

Внутри все ходуном ходит, плюнуть бы ему в рожу.

— Ну, если, в театре какие-нибудь неприятности, обижать вас там будут — вы сразу нам скажите, мы быстро наведем порядок. Мы своим друзьям помогаем.

Говорит со мной уже покровительственно, будто отныне мы связаны на всю жизнь.

— Да нет, спасибо, я всегда сама…

— Ничего, возьмите, вдруг пригодится. Ну, больше мы вас беспокоить теперь не будем, а если нам понадобится, мы вам

позвоним. До свидания.

Месяц не звонил — я обрадовалась, думала, может обо мне забыли! Но нет, там — не забывают. Позвонил (меня просто трясло от его голоса) — опять нужно идти в «Метрополь»…

— Здравствуйте, Галина Павловна! Всё цветете! Как дела в театре?

— Хорошо, спасибо.

— Если что — мы на страже! (Хотят услужить, чтобы чувствовала себя им обязанной, — так вот они мелюзгу и ловят.)

— Да не нужно, у меня все в порядке. (Проклятые, мне не надо помогать, вы мне только не мешайте.)

Он сразу к делу:

— Вы дружны с пианистом из балета Петуниным. У нас есть сведения, что он часто высказывается против советской власти. Правда ли это?

Все это — в доверительном тоне, с улыбкой. О Петунине — они правильно были осведомлены. Говорил. И вообще это была единственная тема в наших разговорах с ним. Изображаю на лице крайнее удивление:

— Да что вы?! Неужели?! Я никогда от него ничего подобного не слышала.

— А анекдоты он вам рассказывает?

— Рассказывает.

— Какие?

— Ой, я не могу вам их повторить — он такой пошляк, только похабные анекдоты и рассказывает.

— Как же так — вы с ним дружите, и он вам никогда политических анекдотов не рассказывал? У нас верные сведения…

Это уже явно кто-то из театра настучал и на него, и на меня.

— Да кто вам сказал такую чушь? Петунин так глуп, где ему ума-то взять на политические анекдоты?..

— Ну, хорошо, напишите это.

Пишу: «С пианистом Петуниным встречаюсь, любит рассказывать анекдоты фривольного содержания». Подписываюсь. Рука налилась чугуном… Ловкое движение Василия Ивановича, и маленький листок уплыл из моих рук.

— Спасибо, до свидания, мы вам позвоним, а пока…

И дает задание: Петунин дружит с шахматистом Смысловым, который только что приехал из-за границы, — узнайте, что он ему рассказывал. Все следующие дни я старалась, не встречаться с Петуниным, но он как нарочно везде попадался мне — то в буфете театра, то на улице, и опять начиналась его болтовня и анекдоты.

Недели через две — звонок. Василий Иванович. Говорю, что у меня спектакль, не могу прийти. Через день опять звонит — прошу мужа сказать; что больна… Через несколько дней — снова… Что ж, придется пойти… «Метрополь», второй этаж, направо…

Улыбка во весь рот:

— Здравствуйте, Галина Павловна! Прихворнули немножко? Как себя чувствуете? В театре как, не обижают еще?

— Все хорошо, спасибо.

— Так встречались Смыслов с Петуниным? Что он рассказывал?

— Да рассказывал, как играл, какой был трудный турнир.

— А что говорил о загранице?

— Ничего не говорил. И вообще, я так много работаю в театре, мне через два дня премьеру петь, я не могу помнить, о чем болтает тот или иной артист!

— Ну, хорошо, хорошо, не волнуйтесь… Подарки какие-нибудь привез?

— Да, привез. Петунину красивый галстук подарил.

— И больше ничего?

— Ничего.

— Спасибо, напишите об этом.

Что, думаю, за идиотизм! Зачем ему это нужно? Пишу:

«Смыслов из заграничной поездки привез Петунину красивый галстук». Подписываюсь.

А впрочем, вероятно, он хочет, чтобы, исполняя такие «мелкие» поручения, я привыкла к мысли, что уже работаю на них, что пути назад нет. Должно быть, это их система. Они, конечно, видят, что я выкручиваюсь, и решили загонять меня в капкан постепенно. Ясно, что это только начало и долго валять перед ними дурака не удастся. Когда надо, они разговаривать и действовать умеют… И вдруг у меня мелькает мысль: а что, если Женя Петунин провокатор? Работает на КГБ и по их заданию рассказывает в театре политические анекдоты, а потом вот здесь в своих доносах пишет, кто и как на них реагирует. Может быть, у этого Василия Ивановича сейчас лежит в кармане подписанный им донос и на меня? Мысль эта жалит, как змея, и холодным клубком подкатывает под сердце. Да нет, не может того быть, я просто сошла с ума!

Выйдя из этой бандитской «хазы», я долго ходила по узким московским переулкам. Господи, как страшно, что все мы живем в вечной оскорбительной подозрительности друг к другу. А как жить иначе? Ведь всем нам известно, что большинство артистов и оперы, и балета сотрудничают с КГБ. Одни — из страха лишиться

удачной карьеры; другие, менее талантливые, — в надежде получить мощную поддержку (и они ее получают); а третьи — чтобы застраховать себя на будущее в случае потери голоса. Страховка эта срабатывает так блестяще, как никакая другая в мире: в театре известно много случаев, когда потерявшие голос певцы годами почти ничего не поют, получают свою зарплату, но уволить их даже и не пытаются, зная, что все они — стукачи высокого ранга и никакими силами избавиться от них невозможно.

Не хотелось идти домой, противно было идти в театр, встречаться с артистами — кругом ложь, ложь и ложь… Липкой паутиной она опутывает сознание, уродует, развращает душу… Висит над тобой от рождения и до самой смерти.

И все же мне удалось перескочить через капкан, расставленный для меня охотниками на людей! Больше никогда я не была «на втором этаже, направо» в гостинице «Метрополь». Удалось же потому, что вскоре я познакомилась с Н. А. Булганиным, бывшим тогда главой государства, пожаловалась ему и он навсегда вытащил меня из этой паутины.

О знакомстве с ним я еще буду рассказывать.

Иногда известных артистов приглашали на приемы иностранных делегаций в качестве гостей, и на одном таком приеме в ресторане «Метрополь» в апреле 1955 года была и я — естественно, без мужа. Мы сидели за столиком своей компанией. Вдруг подходит какой-то молодой мужчина, здоровается со всеми. Меня спрашивают: «Вы не знакомы?» — «Нет». — «Так познакомьтесь — это виолончелист Мстислав Ростропович, а это — новая звезда Большого театра Галина Вишневская». Он сел за наш стол, я с кем-то болтала, на него не обращая никакого внимания. Имя его я слышала в первый раз — да еще такое трудное, я его сразу и забыла. Он рассказывал какие-то смешные истории, потом смотрю — яблоко от него ко мне через весь стол катится (как Парис в «Прекрасной Елене». — «Отдал яблоко он ей…»). Я собралась уходить домой, молодой человек вскакивает:

— Послушайте, можно мне вас проводить?

— Проводите, я здесь близко живу, угол Столешникова и Петровки.

Пошли мы мимо Малого театра, мимо Большого — погода чудесная, уже тепло. Дошли до моего дома…

— Знаете, я должен был идти на день рождения к моим друзьям, но после нашей встречи и прогулки мне никуда идти не хочется.

У меня его слова в одно ухо влетели, в другое вылетели — я

каждый день такое слышала.

— Можно, я подарю вам эти конфеты?

И протягивает мне большую коробку шоколада.

— Да зачем? Оставьте себе, я его никогда не ем.

— Ну, прошу вас, мне это очень важно.

Взяла коробку, попрощалась с ним, поднялась к себе домой. Марк спрашивает:

— Откуда у тебя эти конфеты?

— Один музыкант подарил.

Никакого значения я этой встрече не придала. А конфеты Марк съел.

К тому времени я была замужем уже десять лет. С семнадцати лет работая на сцене, окруженная поклонниками, я привыкла воспринимать мужчин как некий обязательный и привычный фон: они существовали для того, чтобы дарить цветы, говорить комплименты после спектаклей или оглядываться на меня на улице — артистке необходимо окружение почитателей ее таланта. А в последние годы я была настолько увлечена театром и полна творчеством, что вообще ничего не видела вокруг себя. С Марком отношения наши к тому времени уже определились: и ему, и мне было ясно, что разрыв неминуем, но пока мы, как старые друзья, жили под одной крышей. Ежедневно встречаясь на репетициях или в спектаклях с воображаемыми мною героями, я отдавала им все свои чувства и ждала любви, ради которой стоило бы умирать, как мои оперные героини.

Вскоре меня вызвали в Министерство культуры и велели заполнить анкету для первого выезда за границу, в Чехословакию, на фестиваль «Пражская весна», где я должна была петь в «Евгении Онегине» и дать несколько сольных концертов.

Первая поездка за рубеж.

Интересно, как выдвигали мою кандидатуру. Когда на заседании в Министерстве культуры зашел обо мне разговор, кто-то высказал сомнение, что, мол, первый раз выезжает, молодая, — может, не потянет на «Пражскую весну»… Тогда встал один из начальников отделов, В. Бони, и сказал:

— Не знаю, потянет ли Вишневская на «весну», но весной на Вишневскую тянет!

После столь веского аргумента было принято решение послать меня в Прагу. Эта острота долго гуляла по Москве. (Когда мы поженились, Слава послал Бони бутылку «Вишневки» и на этикетке написал: «Если б не было Бони, Не женились бы они».) Полетели мы в Прагу вместе с артистом нашей оперы Александром Огнивцевым. Это был совершенно уникальный по

силе и красоте бас, да и сам красавец: молодой, высокий, косая сажень в плечах — этакий русский богатырь. В довершение всего невероятно похож на Шаляпина. У нас с ним с самого начала сложились какие-то особенно теплые отношения, и такими они остались навсегда.

Привезли нас в гостиницу «Алкрон» и сразу повели в ресторан завтракать. Все советские артисты, приехавшие на фестиваль, были уже там. Ищу свободный столик, чтобы нам с Сашей сесть, как вдруг подлетает ко мне тот самый виолончелист, чье имя я так долго не могла выговорить:

— Здравствуйте, как приятно вас видеть, вот у нас тут как раз есть свободное место — садитесь, пожалуйста…

(Он знал, что я прилетаю, и держал это место для меня.) Не успела я оглянуться, как уже сидела за столом с ним рядом.

— Да я не знаю… а где же Саша сядет?

— Саша за другой стол сядет.

Смотрю — появляется мой медведь-приятель:

— Где же ты, я тебя ищу… А для меня тут места нету?

А Слава ему:

— Да ты садись вон за тот стол.

И сыплются на меня градом какие-то его идеи, распоряжения… Только тут я толком-то и разглядела его — худущий, в очках, очень характерное интеллигентное лицо, молодой, но уже лысеет, элегантный… Как потом выяснилось, узнав, что я лечу в Прагу, он взял с собой все свои пиджаки и галстуки и менял их утром и вечером, надеясь произвести впечатление.

Весь в движении, порывистый, сыплет остротами, а глаза — вразрез с внешним поведением — внимательные, будто два человека в нем: один всеми силами старается понравиться, другой — за ним наблюдает и его стесняется.

Обращаюсь к нему:

— Мел… Мтл… Извините, трудно выговорить ваше имя…

— А вы зовите меня просто Славой. Можно мне вас Галей звать?

— Хорошо, зовите Галей.

А я не привыкла к такому обращению, уже много лет меня зовут только Галиной Павловной. Не знаю, как и реагировать. Для всех моих знакомых мужчин я — прежде всего известная певица; все мои взаимоотношения с ними — цветы и комплименты после спектаклей, и меня они воспринимают такой, какой видят на сцене, кому аплодируют. И это всё мужчины среднего возраста, молодежи вокруг меня нет — те только ждут у входа в театр. К тому же, у меня солидный муж, много старше

меня, и это уже наложило отпечаток на мою манеру вести себя. И вдруг — этот Слава обращается со мной, как с девчонкой!

А он и воспринял меня так. Из-за того, что он никогда меня не видел на сцене, я была для него не взбалмошной, капризной примадонной, а просто молодой женщиной, и со всей свойственной ему непосредственностью он кинулся за мной ухаживать. Ни мой жизненный опыт, ни моя восходящая слава его не интересовали. Это и странно мне было, но и впечатление произвело особое — непривычной для меня естественности и искренности.

Вышли мы с ним на улицу, возле отеля — женщина с полной корзиной ландышей. Он всю охапку вынимает — и мне в руки!

— Что вы сегодня делаете?

— Сейчас иду на репетицию в театр. И вечером тоже. А завтра Саша Огнивцев поет «Бориса» — пойду его послушать.

— Ах, я бы пошел с вами вместе, но я целый день сегодня и завтра сижу в жюри конкурса виолончелистов.

— Так завтра утром увидимся. Спасибо за цветы. До свидания.

Репетиции, спектакли — и возле меня то появляется, то снова исчезает человек с каким-то бешеным мотором внутри, не успеваю разобраться, что со мной происходит, но иду ему навстречу…

Зашел ко мне в комнату, сел за рояль, играет…

— Как жаль, у меня концерт за городом, и я не услышу вас сегодня в «Онегине» — наверное, вы чудная Татьяна…

И вдруг!.. Выскочил из-за рояля и опустился на колени! Я растерялась. Может, превратить все в шутку?

— Простите, я еще в Москве при нашей первой встрече заметил, что у вас очень красивые ноги, и мне хотелось их поцеловать. Я уйду — вам скоро в театр… До завтра!

В моей голове — полная неразбериха. В театре, конечно, от него цветы. Хоть я уже и избалована успехом, но как непохоже это на все, что было до сих пор!.. А может быть, я теперь другая?

После спектакля зашел Саша (он пел Гремина):

— Ну что я тебя так редко вижу — пойдем погулять завтра?

— Пойдем, часов в пять.

(Слава мне потом рассказал, что Саша попросил его разбудить в пять часов, потому что мы с ним собрались выйти погулять.) В половине пятого Слава заходит ко мне:

— Пойдем погуляем, чудная погода. Вы никогда не были в парке на горе?

— Я обещала Саше пойти с ним, и мне неудобно, он обидится.

— Ваш Саша спит, как медведь в берлоге, — если его не разбудить, он не проснется до утра.

— Не говорите глупостей.

— Давайте договоримся: мы постучим ему три раза, и если он не проснется — это судьба, и вы пойдете со мной.

Подошли к двери, он постучал три раза (конечно, мог бы и погромче, но я не настаивала) — никакого ответа, Саша спит!

Схватил меня за руку — и бегом на улицу. Никогда и ни с кем мне не было так легко и просто. Он мне рассказывал о своей матери, сестре, как будто мы знакомы уже очень давно. И какой молодой! — хоть мы и одногодки, а мне он кажется совсем мальчишкой. Сошли с дорожек, попали в густую чащу, впереди — высокая каменная ограда.

— Придется возвращаться, Слава, искать дорогу.

— Зачем возвращаться? Полезем через стену.

— Как — «полезем через стену»? Я не могу… Мне неловко…

— Почему? Я вас сейчас подсажу, вы влезете на стену, потом сам перелезу и с той стороны вас поймаю.

Этого еще недоставало! Но что делать? — лезу наверх… стараясь не терять величия и собственного достоинства, а он уже с другой стороны кричит мне:

— Прыгайте!

— Куда же прыгать — смотрите, какие вокруг лужи и грязь!

— Да, в самом деле, я и не заметил… Да ничего, я вам свое пальто подстелю!

И летит его пальто в лужу!

Не заметили, как подошло время ужина — надо возвращаться.

Бежим по улице:

— Смотрите, Слава, соленые огурцы! Жаль, что магазин закрыт.

— А вы любите соленые огурцы?

— Обожаю.

Прибежали в отель, сели за стол, делаем вид, будто только что внизу встретились, — ведь, не дай Бог, что-нибудь заметят: моральный облик советского человека опозорила, амуры завела, да еще в первой заграничной поездке. Если узнают, больше за границу не выпустят. Появляется мой телохранитель, Александр Павлович Огнивцев, — действительно заспанный, как медведь из берлоги.

— Ну куда же ты делась, я тебя везде ищу. А ты что же меня не разбудил?

— Да я знаешь как тебе стучал! Мы вместе стучали, чуть дверь не сломали. Ну и горазд же ты спать!

Тут же стал рассказывать какие-то истории, анекдоты сыплются из него, как из рога изобилия. Никогда в своей жизни я столько не смеялась, как в тот вечер. Вдруг вскочил, куда-то побежал. Да что же это за человек? Все в нем будто ходуном ходит…

Пришла к себе и комнату, открываю шкаф — взять ночные вещи, и… в страхе отскакиваю прочь: в шкафу, как белое привидение, стоит огромная хрустальная ваза, а в ней ландыши и соленые огурцы! Ну, когда же он успел?!

Звоню ему в комнату:

— Зачем вы это делаете?

— Вам понравилось? Я счастлив! Спокойной ночи…

Мы неслись навстречу друг другу, и уже никакие силы не могли нас удержать. Будучи в свои двадцать восемь лет умудренной жизненным опытом женщиной, я всем сердцем почувствовала его молодой безудержный порыв, и все мои чувства, так долго бродившие во мне, не находя выхода, — уж коли я дала им волю, понеслись ему навстречу.

Только четыре дня мы в золотой Праге, а фактически мы уже муж и жена, хотя ни одна душа на свете не знает об этом. Мы решили, что по приезде в Москву поженимся.

На сцене мы друг друга так и не услыхали, да, честно говоря, для меня в те годы виолончелист был неким безымянным персонажем, сидящим в оркестровой яме, когда я пою спектакль. Правда, мой будущий муж с гордостью сообщил мне, что он еще и доцент Московской консерватории…

Вдруг пришла телеграмма из Министерства культуры — мне срочно выезжать в Югославию: в Белград едет правительственная делегация — Булганин, Хрущев, Микоян и другие, а с ними — группа артистов. Конечно, в таких случаях согласия твоего не спрашивают — собирай вещички и в машину.

Слава оставался еще на неделю в Праге. Кинулся он в магазины: покупать сервизы, люстры, одеяла… В общем, почувствовал себя будущим главой счастливого семейства. Со свойственной ему быстротой он решил, что по приезде в Москву я прямо с аэродрома, не заезжая к себе домой, должна ехать к нему.

— Да как же я могу так расстаться с человеком, с которым прожила десять лет! Он ничего мне плохого не сделал!

— Тогда сразу расскажи ему все и позвони мне — я тебя буду ждать.

— Хорошо, но только дай мне слово, что никому на свете не скажешь, что мы решили пожениться: я не хочу, чтобы Марк узнал об этом не от меня.

В

В те годы, когда наши правительственные делегации ездили по западным странам «налаживать отношения», они часто брали с собой «тяжелую артиллерию» — артистов. Певцы, скрипачи, пианисты, красивые балерины помогали членам нашего правительства, не привыкшим к светскому общению, создавать непринужденную обстановку на банкетах и приемах.

На этот раз поездка была особенно щекотливой: первый визит советской правительственной делегации в Югославию после разрыва Сталина с Тито. Ехали на поклон, мириться, и вот на этом самом замирении я и присутствовала.

Пришли они все на прием в советское посольство в Белграде после целого дня совещаний. Здесь я познакомилась с Н. А. Булганиным — тогда Председателем Совета Министров, и с Н. С. Хрущевым — Первым секретарем ЦК КПСС. Остальных я знала уже раньше. После концерта в небольшой гостиной ко мне подошел Булганин, сказал, что несколько раз слушал меня в Большом театре, и пригласил ужинать за центральный стол — таким образом, я оказалась рядом с ним, Хрущевым и Микояном. Напротив сел Тито с женой, молодой, красивой женщиной, и я во все глаза уставилась на знаменитого «продажного изменника и предателя», которого вот уже несколько лет все советские газеты взахлеб и с упоением обливали грязью.

Тито показался мне совсем не таким, как на портретах, где он то в маршальском мундире, то в спортивном костюме на яхте, то верхом на лошади, — вся Югославия была завешана его портретами. Куда ни посмотришь — в окнах и витринах магазинов, на базарах, в любых помещениях, куда только ни зайдешь. Такой рекламы, пожалуй, не имел в Советском Союзе и сам Сталин. Со всех стен глядел голливудский супермен — молодой, мужественный, широкоплечий мужчина, — а здесь, за столом, создавалось впечатление, будто видишь его через уменьшительное стекло: среднего роста, мелкие черты, лет шестидесяти… Манерами напоминает Сталина, подумала я, — те

же медленные, «значительные» движения и жесты, мало говорит… Вот так же и Сталина разукрашивали наши художники, а был он рябой и маленький, невзрачный человек.

Атмосфера за столом была напряженной. Видно, нелегко давались «исторические» переговоры нашим «ходокам».

Тито был преувеличенно спокоен, очень сдержан — чувствовалось, что поставил стену между собой и гостями и не собирается убирать ее сразу, в один день.

У наших все роли, видно, были расписаны заранее: Микоян как тамада провозглашал тосты, Булганин поддерживал светский тон беседы, а Хрущев этаким своим в доску рубахой-парнем напирал и все лез целоваться.

— Йося, да перестань ты сердиться! Ишь, какой обидчивый! Давай лучше выпьем и — кто старое помянет, тому глаз вон!..

Но Тито всем своим видом показывал, что память у него хорошая, а глаз ему не вынешь — в своей стране он царь и бог. Спокойно, по-хозяйски наблюдал он, как посланники великой державы перед ним шапки ломают. Чувствовалось, что ему хочется продлить удовольствие, что он давно ждал этого часа: нет-нет да и промелькнет в глазах ироническая ухмылка. Да, думаю, крепкий орешек — самому бате-Сталину не по зубам пришелся.

Генерал Серов, после Берии глава КГБ, подошел ко мне сзади и шепчет на ухо:

— Скажите тост за жену Тито.

Что за черт! Мужиков за столом полно, вот им бы в самый раз и провозгласить тост за даму — при чем тут я! Вроде даже и неловко — женщина за женщину… Да ничего не поделаешь — встаю и жалобно провозглашаю:

— Предлагаю выпить этот бокал за мадам Тито…

Прозвучал мой тост в той атмосфере ни к селу, ни к городу.

И здешний диктатор изволил засмеяться! Впервые за весь вечер.

— Мадам! Какая она мадам, она всю войну партизанкой была, стреляла и убивала!

— Правда? Вот никогда бы не подумала — такая красивая женщина…

Он хохочет:

— Вот теперь будете знать, что бывают красивые партизанки, — и с гордостью смотрит ни жену.

Разрядилась атмосфера — правильно рассчитал гебешник-то!

Тут Хрущев подхватился:

— А ну, девушки, спляшем!

И пошли наши вожди ногами кренделя выделывать, ну и мы,

конечно, с ними — вперед, «тяжелая артиллерия»! Да только не очень-то помогло — Тито плясать не пошел.

Откуда у советских правителей эта страсть к танцам? Причем танцуют неумело, по-деловому… Никогда я не видела за границей на приемах, чтобы президенты великих держав, подвыпив, пускались плясать какого-нибудь гопака! Потом Булганин мне рассказывал, как Сталин заставлял их плясать на своих ночных обедах — может, оттуда и пошла эта плясовая лихорадка?..

На другой день приносят мне красивый букет цветов — от Булганина. Так… Только этого мне сейчас и не хватает. Я же понимаю, что просто за хорошее пение цветы наш новый царь-государь не преподнесет: к галантности там не приучены. Значит, соображай, что ты удостоена и отмечена… На другой день — то же самое… Уже явно ухаживает за мной глава правительства, а тут шутки плохи… Ну и плевать мне на все, выкручусь как-нибудь, сейчас бы мне самое главное — в Москву скорей попасть: меня там Слава ждет. Кончились банкеты, артистам предложили выступления по стране, но, сославшись на усталость, я уехала домой.

Как только я приехала, сразу же объявила Марку, что встретила Славу, что он ждет меня и я должна уехать к нему сегодня же. Для него это было катастрофой. Он всегда ко мне прекрасно относился, я от него никогда не слышала грубого слова, он был добрым, хорошим человеком, и мне было страшно больно наносить ему такой удар. Он умолял меня не торопиться, говорил, что это увлечение, что оно пройдет, угрожал покончить с собой…

— Я не выпущу тебя из дому!

— Пусти, мне надо ему позвонить…

Телефон общий, в коридоре. Я вырываюсь, бегу через всю квартиру, он — за мной.

— Не смей звонить!

— Отойди!

Соседи на всех дверях уши развесили, интересно — скандал!

— Слава, я приехала.

— Я иду к твоему дому, выходи на улицу!

— Я не могу, меня муж не пускает…

— Он тебе не муж, я — твой муж! Я приду к тебе домой.

— Не смей приходить!

— Ну, так я приду к дому и буду стоять внизу, пока ты не выйдешь. Надо будет — и несколько дней простою! — и повесил трубку.

И я знаю — коль обещал, значит, так и сделает. Господи, это же скандал на всю Москву!

А Марк запер дверь на ключ и тут допустил, конечно, запрещенный прием:

— Ты забыла, что твой отец в тюрьме, и если об этом узнают, то и твоя, и Ростроповича карьера закончена.

— Ты хочешь сказать — от тебя узнают? Но тебе все равно ничего теперь не поможет. Открой дверь, или я буду кричать в окно на всю улицу — ты меня знаешь, я на все пойду, коль решилась…

— Хорошо, ступай. Но я буду стоять наверху, на лестничной площадке, и, если ты через пять минут не вернешься, я брошусь вниз!

Бегу по лестнице, а Слава уже стоит внизу — схватил меня, тащит на улицу:

— Пойдем отсюда скорее!

— Куда пойдем — я в одном халате!

— Неважно…

— Подожди, видишь, он наверху стоит, говорит: бросится вниз, если я сейчас не вернусь. Я должна попытаться еще поговорить с ним, чтобы расстаться по-хорошему, и потом — я просто боюсь…

— Чего боишься?

— Когда ты узнаешь, ты сам поймешь, что я не могу стать твоей женой.

— Почему? Что такое? Ты что, с ума сошла?

— Потому что мой отец в тюрьме…

— Да если бы ты родилась даже непосредственно от обезьяны, для меня это не имеет никакого значения.

— Ты не понял. Он сидит по политической — 58-й статье. Я это скрыла. Но если я стану твоей женой и всплывет вся эта история, то твоя карьера будет погублена — во всяком случае, за границу тебя уже не выпустят…

— Ну и черт с ними! Меня не интересует чепуха, которую ты сейчас несешь. Ты мне скажи, любишь ли ты меня?

— Люблю.

— Тогда ты сегодня же будешь у меня.

— Подожди, не торопись, я сейчас вернусь к себе, а завтра в двенадцать дня встретимся напротив Колонного зала.

— Он же опять тебя не выпустит!

— Я скажу, что иду в театр.

— Хорошо, я буду ждать тебя на углу.

Вернулась домой — опять скандал, уговоры до ночи… И

жалко мне его, сердце разрывается! На другой день в двенадцать часов собираюсь уходить.

— Ты куда?

— В театр.

— Я тебя провожу.

— Хорошо.

Довел он меня до театра, вошла я с Петровки и — бегом через всю сцену на другой подъезд, что выходит на площадь Свердлова. Скорее мимо Колонного зала, через дорогу, — бегу, ног под собой не чую. А Славы нигде нету! Вижу — стоит такси на углу, вокруг толпа народу, и все внутрь заглядывают. Я испугалась, думала — случилось что-нибудь со Славой, подбегаю, расталкиваю людей и вижу: сидит Ростропович на заднем сиденье, и вся машина изнутри утыкана букетиками ландышей. Оказывается, пока он ждал меня, мимо прошло несколько знакомых. Тогда он скупил все цветы у какой-то бабки, спрятался в такси и стал украшать машину. Ну, и собралась толпа — такое в Москве не часто увидишь, — ждут, что дальше будет. Сидит он, как жених в клумбе, а у шофера даже глаза оловянные от торжественности момента: он ему успел рассказать, что сейчас вот его судьба решается.

— Ты! Наконец-то! Коля, давай скорее за город!

Где-то около Барвихи остановились. Выскочили из машины, побежали в лес, счастливые, что людей нет кругом, можно поговорить спокойно, обсудить все. И мне приходит в голову «гениальный» план.

— Знаешь что? Скоро в театре двухмесячный отпуск. Давай разъедемся на это время, ведь ты меня так мало знаешь! А так будет возможность обдумать, проверить себя… Через два месяца встретимся, и тогда все будет ясно.

— Что! Через два месяца?! Мне нечего проверять себя — мне и так все ясно. А если тебе это нужно — значит, ты меня не любишь.

Я в слезы:

— Мне Марка жалко…

— А меня тебе не жалко?

— Так я же тебя люблю, что ж тебя жалеть-то?

— В общем, вот что: мы сейчас поедем обратно, и, если до четырех часов сегодня ты не придешь, я буду знать, что ты меня не любишь и все между нами кончено…

Медленно поднимаюсь к себе. «…Лучше всего написать письмо и уйти. Надо, чтобы его не было дома… Попрошу его сходить в магазин… За клубникой…»

Как только он вышел — схватила лист бумаги, написала

письмо, просила простить меня. Покидала в маленький чемоданчик халат, пару платьев, туалетные принадлежности… Господи, куда ехать, я же адреса не знаю!.. Выскочила в коридор, к телефону (соседи из всех дверей выглядывают):

— Слава, я еду к тебе. Скажи адрес!

Бросила трубку — и бегом по лестнице. В висках стучит, боюсь адрес забыть, ноги буквально отнимаются. Еле добежала до стоянки такси:

— Улица Немировича-Данченко, номер…

Шофер на меня смотрит, как на помешанную:

— Да это же за углом, пешком дойдете!

— Поезжайте скорее, я вам хорошо заплачу…

Мне показалось, что в эти три минуты я проехала пол-Москвы…

Подъехали — возле подъезда стоит крупная девушка, подходит:

— Вы Галя?

— Да.

— Я Славина сестра, он просил меня вас встретить…

— А где же он сам?

— В магазин за шампанским побежал…

Вижу, что она перепугана насмерть. Свалилась я на них, как снег на голову. Был хороший сын, во всем слушался матери. Она не хотела, чтобы он женился, вмешивалась в его отношения с женщинами, и он подчинялся до поры до времени, пока мы с ним не встретились…

Он не говорил ей ничего — не был уверен, что я приду, а когда я позвонила, что еду, он ей и объявил:

— Мама, сейчас приедет моя жена. Вероника, ты встречай ее внизу, а я — за шампанским!

Распорядился — и вылетел вон. Можно себе представить, в каком состоянии он их оставил.

Поднялись на второй этаж. Вхожу и вижу — посреди комнаты стоит маленькая, старая, седая женщина с косой почти до колен, в одной рубашке, и трясущимися от волнения руками старается попасть в рукава халата. Такой она мне и запомнилась на всю жизнь, Софья Николаевна, — в мужской нижней рубашке (она всегда носила вместо белья рубашки своего покойного мужа), одна рука — в рукаве халата, длинная белая коса и папироса во рту. Я слова выговорить не могу, и она тоже онемела от испуга. Села я на свой чемодан и заревела в голос, и они обе за мной. Тут влетел Слава с авоськой — оттуда шампанское, рыбы какие-то торчат:

— Ну, слава Богу, уже познакомились!..

Так я стала женой Ростроповича.

Жили они втроем в двух комнатах коммунальной квартиры (всего в квартире человек двадцать). В первой, проходной комнате поместились за ширмой Софья Николаевна с Вероникой, а во второй, совсем крошечной комнате — я и Слава. Прожили мы здесь полгода.

Софья Николаевна, в девичестве Федотова, родилась в Оренбурге, в интеллигентной семье, содержавшей небольшую музыкальную школу. Сама Софья Николаевна была пианисткой — кончила Московскую консерваторию по классу Игумнова.

Отец Славы, великолепный виолончелист, умер во время войны, и Софья Николаевна, оставшись с двумя детьми — Вероникой 16 лет и Славой 14 лет, — должна была работать день и ночь, чтобы поднять их. Тяжелая жизнь, слабовольный муж, каким был Леопольд Витольдович, — с самого начала заставили ее всю ответственность за семью взять на себя. Эта маленькая, худенькая женщина была очень сильна духом и семейством своим распоряжалась, как адмирал на флагманском корабле. А так как под платьем у нее всегда была надета рубашка покойного мужа, то Слава и называл ее «Вовка-командир».

День за днем с болью, по крошечным частям отрывала она от себя и уступала мне своего обожаемого сына. Между нами не было конфликтов — я знала, что мы скоро переедем, и старалась не вмешиваться в ее налаженное хозяйство. Еще при жизни Сталина по его личному разрешению около Центрального телеграфа, на улице Огарева, началось строительство кооперативного дома для Союза композиторов. Слава тогда как раз только что получил Сталинскую премию, записался в кооператив и всю ее внес за квартиру. К тому времени, как мы поженились, строительство дома заканчивалось.

Странно, что, несмотря на такую молниеносную женитьбу, мы не открыли для себя в будущем никаких неприятных сюрпризов. Не видя никогда друг друга на сцене, мы не создали никаких иллюзий в отношении друг друга. Наоборот, человеческое общение, не прикрытое блестящей театральной мишурой, выявило самые естественные и искренние стороны как его, так и моей натуры. Сюрпризом оказалось то, что он — большой музыкант, а я — хорошая певица. Но первое восприятие осталось навсегда главным в наших отношениях: для меня он — тот мужчина, женой которого я стала через четыре дня знакомства, а я для него — та женщина, перед которой он вдруг опустился на колени. Вероятно, оттого мы и вместе до сих пор.

Искусство наше существовало рядом, отдельно, и если нам

случалось встречаться в нем — здесь все было далеко не так легко и гладко, как в семейной жизни: слишком нетерпимы и индивидуальны оказались мы каждый в своем деле, и хорошо, что в первые годы нашей супружеской жизни мы редко выступали вместе. Я ходила в концерты и наслаждалась его игрой из зрительного зала, а он слушал меня в Большом театре.

Я настолько была потрясена поворотом своей судьбы, что в течение недели боялась выходить из дому. Несмотря на то что мы были очень счастливы, чувство вины долго не покидало меня. Слава в новой для него роли мужа был ужасно забавен. В первое же утро он явился к завтраку в безукоризненном пиджаке и при галстуке, когда я уже сидела за столом в халате.

— Ты куда это в такую рань собрался?

— Никуда, завтракать с тобой…

— А что же ты так разоделся?

Софья Николаевна и Вероника смотрят на него во все глаза.

— Сергей Сергеевич Прокофьев никогда не позволял себе появляться за столом в халате, и я теперь тоже всегда буду одет с утра.

— Так что, нам тоже прикажешь с утра в корсеты затягиваться?

— Нет, вы — дамы, и можете выходить, как пожелаете.

К концу завтрака попросил разрешения снять пиджак — жарко. На другой день — нельзя ли выйти к столу без галстука? А на третий уже сидел за столом в трусах и был безмерно счастлив.

В течение нескольких лет Слава, еще юношей, был дружен и близок с Прокофьевым, который имел на него огромное влияние — и не только как великий композитор, но и как человек. Часто бывая у него в доме, а летом живя вместе с ним на даче на Николиной горе, он увидел для себя в Прокофьеве идеал человека и старался во всем быть похожим на него, даже в мелочах. Прокофьев любил духи — и у Славы появилась эта страсть. Любовь к галстукам — тоже от Сергея Сергеевича. Если ему говорили, что он внешне похож на Прокофьева, это было для него огромным комплиментом. Да и самому Сергею Сергеевичу это нравилось, и он любил обращаться к Славе с вопросом (это у них превратилось как бы в игру):

— Сэр, вы хотите, чтобы я сказал вам гадость?

— Скажите, если вы считаете нужным, — в тон ему отвечал Слава.

— Вы на меня ужасно похожи!

И оба, счастливые, смеялись, как дети.

Творчество Прокофьева Слава просто боготворил. В первые

же дни нашего брака он начал рассказывать мне о Сергее Сергеевиче, и с такой любовью, с таким воодушевлением, что я, никогда не знавшая его (Прокофьев умер в тот сезон, когда я поступила в театр), после рассказов Славы стала относиться к его памяти, как к памяти близкого и родного человека. Одним из первых визитов был визит к вдове Сергея Сергеевича. Помню, какое волнение охватило меня, когда я впервые поднималась по лестнице небольшого дома в проезде Художественного театра. Мы даже говорили шепотом, как в храме. До самой смерти Прокофьев жил в коммунальной квартире, в трех небольших комнатах, с женой и ее отчимом. Я была буквально потрясена скромностью этой обстановки. Вдова Сергея Сергеевича — Мирра Прокофьева-Мендельсон — свято чтила память о нем, сохраняла все в том виде, как было при его жизни. Создавалось впечатление, что он только на минуту вышел из дому и сейчас вернется. Я потом часто бывала в этом доме и почти всегда ловила себя на том, что жду — вот сейчас откроется дверь, и войдет Прокофьев. Два раза в год — в день рождения и в день смерти Сергея Сергеевича — собирались здесь его друзья; их было немного — всегда одни и те же.

Слава передал мне свою любовь к Прокофьеву. Мне казалось, что я была с ним хорошо знакома, что я вижу его характерное лицо, его походку, его длинные руки, слышу его голос, отмечаю его манеру разговаривать. Никогда в жизни еще не работав над музыкой Прокофьева, я полюбила его как человека, и, когда я впервые открыла ноты его вокального цикла на стихи Ахматовой и запела это, во мне все затрепетало от светлой нежности, девственной чистоты его музыки. Я плакала, когда учила его «Гадкого утенка». Слава рассказывал, что Сергей Сергеевич писал это о себе, что в молодости он сам был вот таким же «гадким утенком». Музыка Прокофьева яркой полосой прошла через всю мою творческую жизнь: кроме его камерной вокальной музыки — в 1958 году опера «Война и мир» (я пела Наташу Ростову), в 1970 году — опера «Семен Котко» (Софья), а в 1974 году — опера «Игрок»: Полина была моей последней партией в Большом театре — и прощанием с Россией.

Прокофьев уехал из России сразу после революции — в 1918 году. Долгое время жил во Франции, женился, за границей родились два его сына. Жена его, Лина Ивановна, была певица, испанская подданная. Вместе они несколько раз по приглашению советских властей приезжали с концертами в Советский Союз. Прокофьев был всячески обласкан советской властью, за ним ухаживали, буквально носили на руках, уговаривали вернуться на

родину. Даже гонорары платили валютой. Прокофьев всегда считал, что композитор должен жить на своей земле, среди своего народа, и в 1935 году вернулся в Россию с двумя сыновьями и очаровательной молодой женой, которая, ранее присутствуя только на концертах своего мужа, а после концертов угощаясь шампанским и черной икрой, лишь приблизительно знала, что это за таинственная, загадочная страна — Россия. Не будем вдаваться в подробности отношений между Прокофьевым и его женой. Первые годы они жили очень счастливо, но ей не просто было адаптироваться, и они фактически разошлись. Сергей Сергеевич переехал на квартиру своей будущей жены Мирры Мендельсон, а Лина Прокофьева, гражданка Испании, вскоре была арестована. Однажды, в феврале 1948 года, утром ей позвонил какой-то человек;

— Я только что вернулся из Ленинграда и привез вам пакет от вашего знакомого.

Назвал имя человека, от которого Лина действительно ждала посылки.

Он продолжал:

— Сейчас я на Ленинградском вокзале, приходите скорее, я буду ждать вас на улице.

— Зачем на улице? Приходите ко мне домой, это совсем рядом.

— Нет, я очень спешу, лучше, если вы придете. Я буду стоять на углу. Вы меня легко узнаете по морской форме.

Как не хотелось ей идти! У нее был грипп, а мороз на улице трескучий. Но что делать! Надела меховую шапку, теплую шубу и вышла на улицу к условленному месту. На углу действительно стоял мужчина в форме морского офицера. Подошел:

— Лина Ивановна?

— Да, это я.

И видит свободная испанская гражданка, что офицер теснит ее к тротуару, где стоит легковая машина. Дверь распахнулась… Там еще двое…

— Позвольте, я не понимаю…

Но тут же морской офицер втолкнул ее в машину и спросил одного из сидевших внутри:

— Это она?

— Да, она, — ответил тот.

Все произошло в несколько секунд. Вернулась Лина Прокофьева в Москву из тюрьмы через восемь лет. Как ей пригодилась шуба в сибирских концлагерях!

Несмотря на огромную разницу в возрасте, Прокофьев был

очень дружен со Славой и ценил эту дружбу. Конечно, он видел в нем яркий талант, гениальность молодого музыканта, но еще и потому его любил, что Слава двадцатилетним юношей пришел к нему в те черные дни 1948 года, после правительственного постановления о композиторах-формалистах, когда другие от него отдалились, и своей безупречной преданностью поддержал его, навещал почти каждый день.

Сергей Сергеевич делился со Славой своими творческими планами, играл ему свои новые сочинения (которые государство не покупало), он полюбил его, как сына, и откровенно делился с ним своими переживаниями. Вместе со Славой он работал над своей симфонией-концертом для виолончели с оркестром и посвятил ее Мстиславу Ростроповичу. Это гениальное сочинение секретарь Союза композиторов Хренников назвал «старческим маразмом», и первое исполнение его в законченном варианте состоялось не в России, а в Копенгагене — Слава сыграл его там в 1954 году, уже после смерти Сергея Сергеевича.

Музыка Прокофьева после 1948 года почти не исполнялась, так что денег в доме не было. Однажды выяснилось, что нет ни копейки. Придя к Прокофьеву, Слава застал его беспомощным и растерянным.

— Что случилось, Сергей Сергеевич?

— Слава, подумайте только, сегодня нечем платить кухарке…

— Сергей Сергеевич, не волнуйтесь, я достану!..

— Откуда?

— Уж я знаю, откуда!

Слава помчался в Союз композиторов. Влетел к председателю союза Хренникову, от бешенства чуть не вцепился тому в глотку:

— Вы понимаете, до чего вы довели Прокофьева? Уж вы-то знаете, что среди вас живет гений! Прокофьеву нечего есть! Почему же вы не помогаете ему? Ведь он без копейки денег!

— А почему он сам об этом не скажет?

— Да потому, что его это унижает. Вам мало было издеваться над ним, вам нужно, чтобы он у вас еще и на хлеб просил! Вы же в курсе, что музыка Прокофьева не исполняется, что он не получает государственных заказов на новые сочинения — на какие же средства он должен жить? Я бы к вам никогда не пришел, но у меня у самого ничего нет. Вы обязаны спасти Прокофьева, ведь ваша организация называется «Союз композиторов».

Хренников вызвал секретаря и распорядился выдать Прокофьеву пособие — 5000 рублей (по теперешним — 500). Слава схватил деньги и счастливый побежал к Прокофьеву, по дороге купив торт и шампанское.

— Сергей Сергеевич, ура-а!

— Слава, откуда у вас эта роскошь?

— От Тишки, Сергей Сергеевич, вырвал!

Единственный раз я видела Прокофьева на премьере его Шестой симфонии в Ленинградской филармонии в 1947 году. Прокофьева в Ленинграде любили, успех был большой, и он много раз выходил на сцену раскланиваться. В сером костюме с лауреатскими значками Сталинских премий и почему-то в светлых валенках до колен. Я сидела далеко и не разглядела его лица. Но навсегда осталась в памяти его музыка — острая, звенящая, как весенняя капель. Была я и на премьере его оперы «Война и мир» в Ленинградском Малом оперном театре. Тогда мне и в голову не приходило, что через несколько лет я буду петь партию Наташи Ростовой. Да, опера была поставлена в Большом театре в 1958 году, я пела Наташу, но Сергея Сергеевича тогда уже не было в живых.

Его вдова Мирра, эта изумительная, светлая женщина, после смерти Прокофьева все свои силы отдала на то, чтобы привести в порядок его архив. Вдвоем со Славой они много хлопотали, чтобы одной из московских музыкальных школ присвоили имя Прокофьева; просили, чтобы дачу на Николиной горе разрешили превратить в музей, но этого им добиться не удалось. Во всяком случае, когда мы уезжали из России в 1974 году, т. е. через двадцать лет после смерти великого композитора, дом его стоял заброшенным, и только маленькая дощечка на нем напоминала о том, что здесь жил С. С. Прокофьев.

Мирра умерла в 1968 году, до последней минуты своей жизни заботясь о делах и памяти Сергея Сергеевича. В тот вечер она разговаривала по телефону с директором музыкальной школы им. Прокофьева по вопросам, связанным с музыкальным архивом композитора, как вдруг голос ее умолк. Думая, что прервалась связь на линии, директор положил телефонную трубку и через некоторое время позвонил снова. Послышались коротки гудки: «занято». Через некоторое время — то же самое. Так как время было позднее, он решил отложить разговор на утро. Утром телефон все еще был занят. Тогда он поехал к ней домой, позвонил в дверь, но никто не открыл. Он позвонил соседям. Заподозрив несчастье, взломали дверь ее комнаты: она, мертвая, сидела в кресле, и в руке у нее была телефонная трубка.

Разводиться юридически мне было не нужно: наш с Марком брак официально зарегистрирован не был — мы поженились во время войны, тогда никто не беспокоился о бумагах, а потом как-то и забыли.

И вот мы со Славой идем в загс. Мы впервые вышли на улицу

вместе. Я чувствую себя ужасно неловко, кажется, что все прохожие обращают на меня внимание — вот, мол, такая солидная дама идет под руку с мальчишкой. Да он еще и ходит очень быстро, и мне приходится чуть ли не бежать за ним, а я привыкла выступать павой.

Помещался загс на Пушкинской улице против комиссионного магазина во дворе, в правом углу, возле помойки. Не знаю, как теперь, но в том виде он неприкосновенно оставался до самого нашего отъезда в 1974 году. Маленькое, убогое помещение на первом этаже — тут и женят, и разводят, и справки о смерти выдают.

Входим в комнату. За письменным столом сидит дородная тетка — как в рассказе Бабеля: «слева фикус, справа кактус, а посередке Розочка». Конечно, на стене — портреты Ленина и Сталина… Загс этот принадлежит к тому же району, что и Большой театр, и к артистам его — отношение особое.

— Ах, Галина Павловна, какая радость вас здесь видеть! Слушала вас в Большом театре, я просто вас обожаю! Замуж выходите?

— Да, замуж.

— Садитесь, пожалуйста, давайте ваш паспорт, душенька…

И — к Славе, уже холодно-официально, даже с легким вздохом, дескать, бывает же людям такое счастье:

— Давайте ваш паспорт тоже. Начинает писать и все приговаривает:

— Ах, Галина Павловна, как вы чудно поете, нельзя ли попасть на ваш следующий спектакль? Значит, пишем: супруги — Галина Павловна Вишневская и М-сти-слав… Господи, какое трудное имя… Ле-о-поль-до-вич Ротр… Роср… Товарищ, как ваша фамилия?

— Ростропович.

— Как?!

— Ростропович — моя фамилия!

— Товарищ Рассупович, ну что это за фамилия! Вот сейчас у вас такая счастливая возможность — перемените фамилию и будете, — она закатила глаза и даже не проговорила, а как бы пропела: — Вишне-е-е-е-вский!

Слава сидел, как на горячей сковородке!

— Да нет, спасибо, я как-то уже привык, знаете…

— Подумайте хорошенько, потом пожалеете… было бы так красиво!..

В эти счастливые для нас дни вдруг выяснилось, что меня ищут по всей Москве. Мой новый поклонник, Булганин, о котором

я совершенно забыла, позвонил на мою старую квартиру и от соседей узнал, что я сбежала.

— Куда?!

— Не знаем!

В театре тоже не знают, так как я там еще и не появлялась. Дает задание: разыскать. А где искать? Кинулись по Москве — нету, и след простыл. Только к вечеру застали дома Марка и от него узнали, у кого я. Звонит сам министр культуры:

— Галина Павловна, мы вас везде разыскиваем. Сегодня день рождения Булганина. За городам, на его даче, прием, и Николай Александрович лично просит вас принять участие в небольшом концерте… Машина будет внизу через полчаса.

Едва успела одеться да волосы прибрать. Я, конечно, Славе и не рассказывала, что в Югославии старик присылал мне букеты, — думала, пройдет все по приезде в Москву. Не тут-то было.

Дача Булганина была в Жаворонках, по дороге на Николину гору, а прием — в честь его шестидесятилетия. Правда, слово «прием» тут не подходит, да русские люди и не любят этого слова: сразу представляется красивая сервировка стола, официанты, белые салфетки, хрусталь и прочие сковывающие душу атрибуты. Нет, это была наша родимая, нормальная русская пьянка, и я приехала в самом ее разгаре — дым шел коромыслом. Видно, меня здесь с нетерпением ждали — сам Серов, председатель КГБ, топтался на крыльце. Прямо из машины подхватили меня под белы руки и бегом в дом, где я и предстала перед всей честной компанией. Улыбающийся «новорожденный» провел меня на место рядом с собой, и под многозначительными взглядами присутствующих я села между ним и Хрущевым. Охватившее душу чувство смятения и напряженности уже весь вечер не покидало меня.

Собрался здесь очень тесный круг гостей — члены Политбюро, их семьи, несколько маршалов (среди них — знаменитый Жуков, после войны побывавший в сталинской ссылке). Впервые я видела наших вождей, с детства знакомых по портретам, всех вместе, да еще «дома», с чадами и домочадцами. Как странно выглядят они в домашней обстановке! За большим столом, заваленным едой и бутылками, тесно прижавшиеся друг к другу… Разговаривают громко, властно, много пьют. Чувствуется в них какой-то неестественный внутренний напор, будто собрались вместе волчьи вожаки и не рискуют друг перед другом расслабиться. Так вот он — «мозг и сердце нашей партии». Нет среди них только почившего в бозе Сталина и расстрелянного недавно Берии. Остальные верные соратники все на местах, и я

имею возможность наблюдать за ними.

У всех — беспородные, обрюзгшие лица, грубые голоса, простецкое, вульгарное обращение между собой. В этом гаме постоянно слышен резкий, хриплый голос Кагановича, с сильным еврейским акцентом. Даже здесь, среди своих, — вместо тостов лозунги и цитаты из газет: «Слава Коммунистической партии!», «Да здравствует Советский Союз!»

С привычной топорностью льстят Булганину, особенно часто называют его «наш интеллигент», зная, что ему это нравится.

Женщины — низкорослые, полные, больше молчат. Внутренне скованные, напряженные… Видно, каждой хочется поскорее уйти и быть всевластной у себя дома. Конечно, ни о каких туалетах, об элегантности не может быть и речи — ни одной в длинном платье, ни одной с красивой прической. Они настолько обезличены, что случись мне на следующий день встретиться с кем-нибудь из них на улице — я бы не узнала. Их мужья не появляются вместе с ними в обществе, и ни на каких официальных приемах я этих дам никогда не видела.

А кругом плывут волной воспоминания:

— Никита, а помнишь?..

— А ты помнишь, как в тридцатых годах?..

Самая бойкая из жен — некрасивая, мужеподобная — кричит через весь стол:

— А помнишь, Коля, как ты появился у нас в Туркестане совсем молоденьким офицериком? Я Лазарю говорю: смотри, какой красивый…

Ага, это жена Кагановича.

— …интеллигентный молодой человек. Ведь ты у нас всегда был особый, ты ведь наша гордость!..

А с другого конца глухой, беззубый Ворошилов орет:

— А помнишь, каким лихим ты был кавалеристом?..

Вдруг и я вспоминаю: ведь некоторые из тех, кто молча сидит сейчас за столом — эти жены вождей, — были в сталинских лагерях по многу лет. А что же мужья? Они были свободны в те годы — и они отдали своих жен на расправу по ложным обвинениям… Они не защитили их, спасали свою шкуру, трусы! И вот теперь, когда Сталина нет, эти женщины вернулись к своим мужьям и сидят с ними вместе за этим столом. Интересно, о чем они сейчас думают? Я разглядываю их, стараюсь угадать, кто же из них побывал в тюрьмах. В разное время арестованы были как сионистки жены Молотова, Калинина, Буденного, Андреева, Поскребышева, жены маршалов… Кто из них остался жив и вернулся из сталинских лагерей?

Но я вижу всех их в первый раз, а по одинаковому выражению

лиц нельзя понять, кто из них кто. Почему, Господи, я сижу здесь и слушаю эту циничную ложь, почему я терплю эти многозначительные взгляды? Ведь я их всех ненавижу, я не желаю быть в их обществе… И этот старик, который смеет так смотреть на меня! Да вот потому и смеет, что ты крепостная девка, а он — хозяин. И не делай вид, что ничего не понимаешь, здесь этот номер не пройдет… И все это только цветочки, а ягодки будут потом. А имя-то у нового советского царя, как у последнего Русского Государя, — Николай Александрович… Слышу рядом вкрадчивый голос:

— Я позвонил вам домой, но мне сказали, что вы там больше не живете, что вы сбежали…

— Не сбежала, а вышла замуж!..

— Правда? Поздравляю!

(Конечно, валяет дурака, разыгрывая удивление: небось, уже и анкету Славину проверили…)

— Спасибо…

— За кого же вы вышли замуж?

— Мой муж — виолончелист Мстислав Леопольдович Ростропович.

С достоинством и подчеркнутой гордостью произнесла я это имя и от волнения даже правильно его выговорила, что не удавалось мне еще очень долгое время. Подняла голову и встретила пристальный взгляд — Жуков… Он сидел недалеко от меня и, видно, давно уже наблюдал за мной. В генеральском мундире, без орденов. Средних лет, коренастый, крепко скроенный. Сильное лицо с упрямым, выдающимся вперед подбородком… Наверное, он единственный за весь вечер не проронил ни слова, я так и не услышала его голоса — все сидел и молча всех оглядывал (и было что ему вспомнить!). Вдруг сорвался с места, схватил меня и вытащил на середину комнаты — плясать «русскую». Ну и плясал! Никогда не забуду — истово, со злостью, ни разу не улыбнулся. Уж я стараюсь перед ним — и так, и этак, а он только глядит перед собой и ногами в сапогах будто кого-то в землю втаптывает. И поняла я тогда, что русские люди не только от счастья, но и от ярости плясать умеют.

На следующее утро — звонок в нашу квартиру. Софья Николаевна открывает дверь. Здоровенный молодой полковник с огромным букетом в руке отдает ей честь, как на параде:

— Разрешите к Галине Павловне…

От его голоса задрожали стены, и все соседи как по команде высыпали в коридор. Софья Николаевна растерялась:

— Да она еще спит. А вы кто?

— Николай Александрович Булганин просил передать Галине

Павловне цветы.

И бухает букет ей в руки — она от этой тяжести чуть на пол не села, он едва успел ее подхватить.

— Ну что ж, поблагодарите…

Так начался наш медовый месяц со Славой.

К вечеру звонок из Кремля:

— Галя, это Николай Александрович, здравствуйте.

Я уже понимаю всю серьезность ситуации, но стараюсь создать легкую, ни к чему не обязывающую атмосферу, а потому забираю сразу с высокой ноты:

— Ах, здравствуйте, Николай Александрович! Какие дивные цветы, спасибо!

— Это я вас должен благодарить, я был счастлив видеть вас вчера у меня дома. Не хотите ли со мной поужинать, я буду сегодня в городе?

И разговаривает со мной так, как будто никакого мужа у меня и нету! Я еще пытаюсь все перевести просто на светскую болтовню, но голос на другом конце провода, серьезный и спокойный, не собирается включаться в мою тональность. Начинаю мямлить:

— У меня вечером репетиция в театре… кончится поздно…

— Это неважно. Я подожду.

Тогда я со «святой простотой» подключаюсь:

— Ах, как чудно, спасибо! Мы приедем.

На том конце провода длинная пауза… Затем:

— Так я за вами пришлю машину.

И вот в нашей узкой улице останавливаются три черных ЗИЛа: в первом и третьем охрана, в среднем — сам наш новый хозяин — Булганин. Видно, таким демонстративно открытым своим появлением он сразу захотел расставить фигуры в будущей игре: что, мол, дело серьезное и шуточками от него не отделаешься. Из окон домов люди выглядывают: честь какая нашей улице — сам глава правительства объявился. И начались с того дня чуть ли не ежедневные приглашения — то к нему на дачу, то в его московскую квартиру. И, конечно, бесконечные «возлияния». Николай Александрович пил много, заставлял и Славу, да тот и без уговоров со злости хватал лишнего. Бывало, охмелеют оба, старик упрется в меня глазами, как бык, и начинается:

— Да, обскакал ты меня…

— Да вроде бы так.

— А ты ее любишь?

— Очень люблю, Николай Александрович.

— Нет, ты мне скажи, как ты ее любишь? Эх ты, мальчишка!

Разве ты можешь понимать, что такое любовь! Вот я ее люблю, это моя лебединая песня… Ну, ничего, подождем, мы ждать умеем, приучены…

А я сижу между ними и слушаю. Он как будто не признавал за Славой никаких прав на меня, и все наши попойки заканчивались его объяснениями моему мужу, как он меня любит, что я его лебединая песня и что, о чем бы я его ни попросила, все будет исполнено.

— Да нам ничего не нужно!

— Как это не нужно! Больно гордые… Мой адъютант сказал, что вы в коммунальной квартире живете. Почему?

— Это квартира моей матери, Николай Александрович. Но скоро будет готов кооперативный дом на улице Огарева — я член кооператива, — и мы переедем.

— Ты что, деньги, что ли, заплатил? Откуда же ты деньги взял?

— Да когда еще получил Сталинскую премию — всю ее и внес.

— Так зачем тебе платить? Я вам в любом доме квартиру устрою бесплатную, какую только пожелаете!

— Нет, спасибо, Николай Александрович, я уже привык к мысли, что эта квартира — моя собственность.

— Ишь, собственник! Сегодня — собственность, а завтра — по шапке.

— Да времена вроде другие, Николай Александрович.

— Да уж попался б ты мне раньше… Ну ладно, я шучу…

Думаю, что не раз пожалел милейший Николай Александрович о добром старом времени, глядя на меня пьяными глазами и рассказывая нам о похождениях Берии. Что тот насиловал несовершеннолетних девочек; что после его расстрела нашли списки более ста женщин, которых по его указу кагебешники поставляли ему. Некоторых просто подкарауливали на улице и, затолкнув в машину, привозили своему хозяину для любовных утех. И в нашей памяти сильнее всего было не то, что он уже расстрелян, а то, что, будучи негодяем, он двадцать лет был членом правительства и все его соратники остались на своих прежних местах, охраняя режим. Булганин же для нас был наследником Сталина, зловещая тень которого, вселяя ужас, еще долго витала над страной.

Булганину было шестьдесят лет, и среди топорных, грубых физиономий членов правительства он выделялся своей интеллигентной внешностью, мягкими, приятными манерами. Было в его облике что-то от старорежимного генерала в отставке,

и ему очень хотелось казаться в моих глазах просвещенным монархом, этаким Николаем III. Всем своим обращением со мной он всегда старался подчеркнуть, что мне не нужно бояться бывать у него. Конечно, привычный властвовать, он хотел добиться своего во что бы то ни стало, но, быть может, и в самом деле любил меня. Бывало, говорит Славе:

— Да не сердись ты, что я так часто звоню ей! Дай мне полюбоваться на нее. Ты молодой, у тебя все впереди, а у меня жизнь кончается.

И Слава, хоть и тошно было ему слушать его излияния, порою даже жалел старика и дома говорил мне:

— Ведь он очень милый человек. Только зачем он за тобой ухаживает! Если б не это — я с удовольствием дружил бы с ним.

— Ну да, так и нужна ему твоя дружба! Он уже давно с наслаждением свернул бы тебе шею.

И правда, тот ни за что не хотел смириться с мыслью, что меня увели у него из-под самого носа — да еще кто увел! — мальчишка, как называл он Славу, а Слава терпеть этого не мог и за глаза иначе как «кукуруза» нашего премьера и не называл. Тогда как раз началась хрущевская вакханалия с кукурузой — что, мол, если будем сеять ее от края и до края Советского Союза, то немедленно придем к коммунизму.

Сначала для нас все это было игрой, а Славе приятно было быть победителем в столь опасной борьбе. Но скоро он понял, в каком двусмысленном положении оказался: знакомые начали чуть ли не поздравлять его при встречах.

В стране, где все потонуло в рабском подхалимаже и во лжи, подобная ситуация поднимает тебя в глазах окружающих на недосягаемую высоту. Из обыкновенной государственной холопки вдруг ты превращаешься в выдающуюся личность. Люди совершенно искренне открывают в тебе множество превосходных качеств, которых раньше не видели и которых у тебя, возможно, и нет. Никто не осуждает, а только завидуют и восхищаются. Ищут знакомства, льстят, заискивают, чтобы через тебя обратиться с просьбой — кому звание, кому квартиру, а кому просто телефон поставить без очереди.

Однажды ночью, когда мы вернулись от Булганина с очередной попойки, Слава устроил мне скандал:

— Мне надоело! Я не могу больше видеть, как этот старик на тебя смотрит! Я больше к нему не пойду!.. Тебе, наверное, нравится, тебе льстит, что за тобой ухаживает наш новый царь. Ты не видишь, что ставишь меня в унизительное положение!..

Я в слезы:

— А что я могу сделать, если он не желает ничего понимать! Не могу же я послать его к черту!.. Вот завтра придет машина — попробуй не поехать!..

И вижу я: Славка, почти голый, в одних трусах, лезет на подоконник!

— А если так, то я сейчас брошусь вниз!

Видно, спьяну забыл, что всего высоты — метра четыре, но все равно ноги можно переломать! Софья Николаевна влетела в комнату, вцепилась ему в одну ногу, Вероника — в другую, я кричу в истерике:

— Стой! Куда ты прыгать собрался? Я беременная!.. Куда я денусь?

Так я объявила моему мужу, что у нас должен быть ребенок.

Как ветром сдуло его с подоконника, и он, счастливый, уже был около меня:

— Правда? Нет, правда? Что же ты молчала?

Я плачу:

— Сюрпри-и-и-и-з хо-те-е-е-ла те-бе сде-е-е-лать…

Тут же Слава схватил книгу сонетов Шекспира и с упоением стал мне их читать, чтобы я, не теряя ни минуты, прониклась высокими мыслями и начала создавать в себе что-то необыкновенное и прекрасное. С тех пор эта книга лежала на ночном столике, и как соловей над соловьихой поет по ночам, когда она высиживает птенцов, так и мой муж всегда перед сном читал мне прекрасные сонеты.

С Булганиным мы решили постепенно прекращать наши странные отношения. Но как? Нужно было в этой ситуации не нажить себе смертельного врага. Я стала отказываться от домашних приглашений, отговариваясь занятостью в театре, усталостью, но он понял мои уловки и начал действовать через Министерство культуры, приглашая петь на приемах в Кремле, Мне же эти приемы осточертели уже давно.

Вначале обычно звонил чиновник министерства:

— Галина Павловна, сегодня прием в Кремле, вас просят петь.

— У меня репетиция в театре.

— Мы вас освобождаем.

— У меня не звучит голос.

Следующий звонок — уже министр культуры:

— Галина Павловна, нужно сегодня спеть в Кремле.

— Я себя плохо чувствую, у меня через три дня спектакль.

— Я распоряжусь освободить вас от спектакля.

— Но я не могу петь, я устала…

А там не могут понять — как так устала! По их

представлениям, от такой чести должна и мертвая запеть. Наконец, звонит сам премьер:

— Галя, я вас прошу приехать на прием.

— Николай Александрович, я не люблю петь на приемах.

— Приезжайте, я хочу вас видеть.

В конце концов, однажды мне надоело ломать комедию, и я не выдержала: я стояла в вонючем коридоре коммунальной квартиры и в ярости орала в телефонную трубку:

— Что вы валяете дурака? Звоните по нескольку раз в день, будто не понимаете, что мы не можем бывать у вас дома! Мне надоели сплетни вокруг меня! Я не хочу петь на ваших приемах. Почему? Потому что мне противно! Я не желаю во время пения видеть ваши жующие физиономии… Поймите, что меня это унижает. И хотя, по вашим понятиям, это большая честь, я прошу вас раз и навсегда избавить меня от подобной чести… Все! До свиданья!..

Через несколько минут — снова звонок:

— Галя, извините меня и успокойтесь. Я прошу вас завтра со Славой прийти ко мне ужинать. Мне нужно вас видеть.

Ну, что было делать? Опять идем — и все сначала, и конца-краю этому не видать. Вот уж воистину — «минуй нас пуще всех печалей и барский гнев, и барская любовь». Но на правительственных приемах я с тех пор больше никогда не пела. Мое имя навсегда исчезло из списков почетных скоморохов, обязанных кривляться перед пьяными вождями. От этого меня избавил Булганин, так же, как от моего «шефа» из КГБ Василия Ивановича.

Как-то утром тот позвонил мне — слышу знакомый голос:

— Здрасьте, Галина Пална! Василий Иваныч говорит. Давненько с вами не беседовали.

— У меня нет ни времени, ни желания с вами беседовать, я тороплюсь в театр! — и бросила трубку.

В тот вечер мы обедали у Булганина, и я решила ему пожаловаться.

— Николай Александрович, меня преследуют работники КГБ.

— Это еще что такое?! Что им от тебя надо? — и сам побагровел весь.

— Они требуют, чтобы я писала доносы.

— Что-о-о?! С ума они сошли, что ли? Федька! — кричит адъютанту. — Соедини меня с Ванькой Серовым! Ах, негодяи!

И побежал в соседнюю комнату к телефону. Мы слышали, как он разносил главу КГБ, до нас долетали обрывки фраз. Вскоре он вернулся к нам.

— Не волнуйся, никто больше тебе оттуда никогда не

позвонит. Можешь мне поверить.

И правда — с этим было навсегда покончено. Помощь в таком деле была важна именно в тот период моей жизни — дальше я уже сама набрала силу и могла отбиваться самостоятельно, да и, зная мои высокие связи, со мною были осторожны, меня уже такой Василий Иваныч — попробуй тронь! А сколько людей запуталось в этих сетях!

В декабре, перед новым, 1956 годом, мы переехали в наш новый дом. Впервые в жизни, уже будучи известными артистами, мы со Славой очутились в собственной квартире, без соседей, и получили возможность закрыть за собой дверь. Четыре большие комнаты, ванная, кухня — и все это только для нас! Привыкнув всю жизнь ютиться в тесноте, в одной комнате, мы ходили здесь, как в лесу, и искали друг друга. У нас не было буквально ничего — ни мебели, ни посуды. В тот же день я пошла в магазин, купила несколько вилок, ножей, полотенца, простыни, тарелки. Новоселье справляли, сидя на полу, потому что ни стола, ни стульев не было. Так начинали мы свою самостоятельную семейную жизнь. Моя прежняя домработница Римма снова работала у меня. В те годы трудно было купить мебель — в магазинах хоть шаром покати, приходилось записываться в очереди, ждать несколько месяцев. Слава дал кому-то взятку, чтобы купить столовый гарнитур, и мы были счастливы, что наконец-то можем обедать, сидя за собственным столом.

Но наша радость была преждевременной. И то, что мы въехали в собственную квартиру, за которую заплатили деньги, еще ничего не значило. Требовалось получить на нее ордер — то есть разрешение на проживание. В Советском Союзе официальная норма жилплощади на одного человека — девять квадратных метров. Нас же только двое, домработница не в счет. Ну, если принять во внимание мой живот, то трое. Значит, нам полагается в лучшем случае двадцать семь метров. А квартира наша — сто метров. Слава бегал в райсовет, в Моссовет, но ордера ему не давали. Как это можно в четырех комнатах жить только двоим?

— Но я заплатил за эту квартиру деньги!

— А зачем вы записывались на такую большую квартиру?

— Потому что был в то время холостой и не знал еще своих возможностей деторождения. И, как видите, правильно сделал — моя жена уже беременна, через три месяца мы ждем ребенка. Может, будет двойня, и на следующий год — тоже.

Но блестящие перспективы размножения рода Ростроповичей никого не убеждали, ордера ему не давали и требовали, чтобы мы

освободили квартиру и въехали в двухкомнатную в том же доме. К Булганину обращаться с просьбой о помощи я не хотела, и не знаю, чем бы кончилась эта катавасия, но наступил новый, 1956 год. Мы получили приглашение в Кремль, но, принимая во внимание мое положение, решили остаться дома и в полночь, поздравив друг друга с Новым годом, улеглись спать. В два часа ночи зазвонил телефон. Голос Булганина:

— Галя, с Новым годом! Можно мне заехать поздравить вас?

— Приезжайте, будем рады…

Мы со Славой быстро оделись, встречаем гостя. Он приехал прямо с банкета в Кремле, навел панику на весь наш дом. Лифтерша от страха чуть не заболела и долго потом вспоминала, как сподобилась увидеть самого «хозяина». Во дворе всю ночь стояли машины с охраной, а под нашей дверью, на лестнице, сидел генерал, их начальник, — ему полагалось охранять главу государства у дверей, вот он и сидел на полу несколько часов, бедняга. Я же не догадалась стул для него вынести. На другой день во всем доме шли разговоры, как в квартире Ростроповича встречал Новый год сам Булганин! Какие мы важные люди, какое счастье, что мы живем в этом доме, и кончилась вся болтовня тем, что через день из Моссовета нам домой, чуть ли не на подносе, принесли ордер на нашу квартиру, поздравили с новосельем и просили «ни о чем больше не беспокоиться, а если что понадобится, немедленно звонить в Моссовет — все будет к вашим услугам».

И вот теперь, вспоминая мою жизнь, я думаю: а что было бы со мной, если бы я поехала не в Прагу, а прямо в Белград, с правительственной делегацией? Со Славой, наверное, наши жизненные пути не перекрестились бы, и неизвестно, как бы повернулась тогда моя судьба. Возможно, я совсем по-другому приняла бы ухаживания советского монарха и села бы царицей-самозванкой, как Марина Мнишек, «на престол царей московских». Хоть удел самозванцев всем давно известен, но ведь соблазн-то был велик.

В ожидании моего будущего ребенка я продолжала много работать в театре, съездила на гастроли в ГДР — пела там «Фиделио» и «Евгения Онегина», а вернувшись в Москву, получила мое первое звание — заслуженной артистки РСФСР и записала мою первую оперную пластинку «Евгений Онегин», с дирижером нашего театра Хайкиным и артистами Беловым (Онегин) и Лемешевым (Ленский). Несмотря на то, что Лемешеву было уже 56 лет, он впервые записывал эту оперу, хотя уже в течение десятилетий был непревзойденным Ленским и кумиром публики.

Дело в том, что в СССР существует только одна фирма грамзаписи — «Мелодия». Ту или иную оперу она повторно пишет на пластинки не раньше чем через двадцать лет, с одним составом исполнителей, и если певец не попал в данный состав, то может быть уверен, что до конца своей карьеры он эту оперу уже не запишет. Пишет оперы, в основном, Большой театр в Москве. Та первая и единственная в России запись «Онегина», по которой я еще маленькой девчонкой влюбилась в пение, была сделана в 1936 году: Кругликова — Татьяна, Норцов — Онегин, Козловский — Ленский; а следующая пластинка была записана в 1956-м. Вот знаменитый Лемешев и ждал своей очереди двадцать лет, и счастье его, что еще дождался. Теперь уже партию Татьяны пела я, певица нового поколения. Сколько же Татьян, Ленских, Онегиных кануло бесследно в вечность в огромной стране за два предыдущих десятилетия и сколько их исчезнет, не оставив следа, в последующие двадцать лет, когда наконец вновь будет записана эта опера! Подводя итог, можно сказать, что за сорок пять лет (1936–1981), если не считать парижской записи фирмой EMI в 1968 году, в Советском Союзе записали «Евгения Онегина» только Кругликова и Вишневская, Козловский и Лемешев, Норцов и Белов, с оркестром и хором Большого театра. Это в стране, где проживает 260 миллионов граждан и существует более 40 постоянно действующих оперных театров и тысячи оперных

певцов. И такое положение с записями любой оперы и со всеми артистами. Я уже не говорю об артистах провинциальных театров — те вообще никогда на пластинки не записываются и даже на это и не претендуют. Ведь частных студий грамзаписи в СССР не существует, а государственная ими не интересуется, да и понятно, что если делается запись какой-либо оперы один раз в двадцать — двадцать пять лет, то писать будет только Большой театр, где собраны лучшие голоса со всего Советского Союза. Но и среди солистов Большого театра на каждую оперную партию несколько исполнителей с хорошими голосами, и естественно, что все они претендуют на эту единственную в их жизни возможность записать оперу своего репертуара. Что творится тогда в театре! Анонимки, интриги, доносы, жалобы в Министерство культуры, в ЦК партии. Любым путем попасть в эту запись! Месяцами не разговаривают, не здороваются друг с другом и, исходя бессильной злобой, получают сердечные приступы. Но что делать, если в театре, например, одновременно работают несколько знаменитых басов, исполнителей Бориса Годунова, Хованского, Мефистофеля: Пирогов, Рейзен, Иван Петров, Огнивцев и еще несколько молодых? А фирма, выпускающая пластинки, одна, и запись оперы одна, и следующая будет — через двадцать лет. Хорошо еще, что в такой атмосфере не убивают, не травят друг друга.

И дело здесь не в деньгах — за всю оперу артист заработает гроши, максимум 500–600 рублей, и никаких процентов с продажи советские артисты не получают. Пишут же оперы, бывает, годами, по кусочкам, отдельными фразами; процесс записи мучительный, за это время кто-то голос потеряет, а кто-то и умереть может. А дело в том, что вот записали, допустим, «Хованщину», и все исполнители партий Марфы, Досифея, Хованского — то есть сотни певцов огромной страны — должны забыть, что кто-то из них когда-нибудь сделает пластинку этой оперы, разве что в приятном сне. В свободном мире, где много конкурирующих между собою пластиночных фирм, артисты не знают этих проблем и связанных с ними дискриминации и унижения человеческой личности, да и не дай им Бог когда-нибудь их узнать. Можно ли себе представить, что если бы в Америке напела пластинку «Аиды» Рената Тебальди, то уже никогда эту оперу не записала бы Мария Каллас и вообще ни одна певица их поколения? Или Марио дель Монако ждал бы двадцать пять лет возможности записать «Отелло», потому что это уже успел сделать кто-то другой.

Когда я стала записывать свою первую оперную пластинку, на

меня ополчились все певицы театра, и они были правы. Я понимала их положение, понимала их обиду, но не отказываться же мне было от записи — ведь следующей на моей творческой жизни могло и не быть! (Да и не было бы, если бы Большой театр не выехал в 1968 году на гастроли в Париж, где фирма EMI всего за четыре дня записала «Онегина»; но то был особый случай: государство за нас получило валюту.) Потому, хоть и была я уже на восьмом месяце беременности и моя будущая дочь, как футболист, колотила меня в бока во время пения, а мой огромный живот лежал на пюпитре, мешая мне смотреть в ноты, но пластинку я закончила и была безмерно счастлива. А Сергей Лемешев, самый знаменитый тенор России, радовался, как ребенок, что хоть на закате своей карьеры дождался возможности, успел записаться в своей любимой партии Ленского. И какое счастье для будущих поколений публики и артистов, что этот замечательный певец оставил потомкам свое высокое искусство в той опере, где нет ему равных и до сих пор!

Трагично, что в наш век высокоразвитой техники много прекрасных голосов из Большого театра и из оперных театров Киева, Риги, Таллинна, Ленинграда, Свердловска, Новосибирска исчезли, не оставив по себе никакого следа. Их не только не знают за границей, но уже забыли и в своей стране. Мотивируют государственные организации такой ограниченный тираж пластинок тем, что на больший нет спроса. Как нет спроса? А что же сорок оперных театров, кто в них ходит? Да мало кто ходит. Нужно признать, что даже для такого доступного искусства, как опера, у нас нет публики, у нас больше нет меломанов. Я говорю не об отдельных любителях пения, а о той публике, которая должна ежедневно заполнять сорок оперных театров страны, уж коль скоро они существуют.

Но ведь в таких городах, как Петрозаводск, Новосибирск, Челябинск, Донецк, Воронеж, Казань, Саратов, и в десятках других есть свои постоянные, в течение всего года действующие оперные и драматические театры с постоянным составом группы, сотни музыкальных училищ и школ, сотни институтов и техникумов, предполагающих определенный культурный уровень учащихся и преподавателей. Во многих городах есть свои консерватории, симфонические оркестры, филармонии и т. д. Все это стоит огромных денег и содержится за государственный счет, то есть, естественно, из кармана всего населения. Говорит ли такое количество музыкальных и театральных учреждений о высоком материальном и культурном уровне народа? Отнюдь нет. Концертные залы провинциальных городов обычно полупустые, если только не ожидают столичной знаменитости. То

же самое с провинциальными оперными театрами, где почти всегда на сцене гораздо больше народу, чем в зрительном зале. Если только не поет какой-нибудь известный гастролер. Все это говорит о том, что в этих больших городах, часто с миллионным населением, нет постоянной публики достаточного культурного уровня, с материальными возможностями и духовной потребностью пойти в концерт или в оперный театр, что в стране нет надобности в таком количестве оперных и драматических театров, симфонических оркестров, но правительству важна статистика — сколько было театров до революции и сколько их теперь. Что касается провинциальных артистов, то все они, получая от государства мизерную зарплату, влачат жалкое существование.

Кто же раньше ходил в оперу? Кто были те люди, понимающие и любящие оперное искусство, для которых творили, сочиняли наши великие композиторы прошлого? Это была интеллигенция, студенты, да просто образованный класс общества. Ведь не обязательно быть знатным вельможей, чтобы любить музыку. Что случилось и почему эта публика покинула оперный театр? Да потому, что наша советская интеллигенция: врачи, учителя, начинающие инженеры — самые низкооплачиваемые в стране люди. Их зарплата меньше зарплаты рабочего средней квалификации. Таким образом, у кого есть потребность в искусстве, тот не имеет возможности прийти в театр.

Но не только в этом дело. А и в том, что, набегавшись целый день по квартирам, осматривая больных, или в школе, обучая детей, мужчина идет на вечернюю работу — на приработки, а женщина бежит после работы в магазины — толкаться часа три по очередям за продуктами и всем самым необходимым для жизни. По дороге домой ей намнут бока в общественном транспорте. Дотащив домой тяжелые сумки с гнилой картошкой, капустой, крупой, она питается из этих «продуктов» сварить обед для семьи, кормит, моет детей, стирает, шьет, убирает, полумертвая от усталости плюхается в час ночи в постель, а в семь утра уже встает — и так всю жизнь. Какой театр? Ей лишь бы ноги дотащить до дому.

Вот в таком положении находится публика, которая должна была бы иметь духовную потребность прийти в оперный театр. Тем не менее, в Большой театр билеты всегда проданы, у касс большие очереди: это командировочные, приехавшие по служебным делам в Москву, и всем им необходимо прежде всего попасть в Большой театр и мавзолей Ленина, чтобы, вернувшись к себе домой, сказать, что они там побывали. Часто для такого

зрителя это единственное во всей его жизни посещение оперы, и оперное искусство его не интересует. Он покупает билет на любой спектакль (по принципу «бери, что дают») и готов платить за «довесок» — за оперы Хренникова «Мать», Мурадели «Октябрь», «Оптимистическую трагедию» Холминова и прочие «шедевры», на которые даже неискушенные командировочные не купили бы билетов, но им всучают их «в нагрузку» к таким операм, как «Аида», «Пиковая дама», «Тоска», и к балетным спектаклям. У людей нет выхода, они платят за билеты-довески и часто их выбрасывают, но не идут на осточертевшие всем бездарные агитки, зная, что весь вечер несчастные артисты будут натужно их пичкать пережеванной жвачкой. Система с билетами-довесками практикуется во всех театрах.

Несметные толпы командировочных, ежедневно с раннего утра осаждающие кассы театра, постепенно вытеснили из него москвичей. Невыносимо утомительные, отнимающие массу времени простаивания в очередях за билетами, невозможность пойти в театр, когда хочется, по настроению, привели к тому, что москвичи перестали относиться к театру как к своему, как к месту, где можно встретить друзей, знакомых, и в конце концов привыкли обходиться без него. Теперь они в основном идут на премьеры или ни спектакли с участием западного гастролера, а это в течение сезона происходит так редко, что их нельзя назвать постоянной оперной публикой. Иностранцы же мало посещают оперу — они ходят на балет.

В Большой театр часто устраиваются коллективные походы служащих, рабочих заводов и фабрик, депутатов сессий Верховного Совета. Всё это случайные в театре люди, часто низкого культурного уровня. По их восприятию нельзя судить ни о качестве постановок, ни о достоинствах певцов, и артисты должны полагаться только на свои внутренние ощущения и реакцию своих друзей, присутствующих в зале. Однажды, еще в сталинские времена, в Москве происходил съезд знатных колхозниц. Утром Сталин вешал ордена на их мощные груди, а вечером все они сидели в первых рядах Большого театра, слушая оперу. Самая знаменитая из них оказалась прямо за спиной дирижировавшего оперой Самосуда. Несколько минут она его терпела перед собой. Но потом вдруг решительно встала, подошла к оркестровому барьеру и, хлопнув Самосуда по плечу своей могутной рукой, громко отчитала:

— Ну, чего ты руками, как ветряк, махаешь? Уйди отселева, ты мешаешь мне смотреть!..

Но основная публика Большого театра — это

командировочные.

Более миллиона их из разных концов огромной страны ежедневно проезжают через Москву. Если каждый из них хоть раз в жизни придет в Большой театр, полные сборы обеспечены на веки вечные. Это большое несчастье для театра, так как не нужно заботиться о частых новых постановках (когда я поступила, их ставили один раз в два года), о качестве новых советских опер, и для людей, не знающих театра, не имеет значения индивидуальность и личность артиста. Такой командировочный, набегавшись целый день по служебным делам, потолкавшись на собраниях, заседаниях, в очередях по магазинам за кофтой для жены, бюстгальтером для дочки, очками для бабушки и т. д., набив портфель в буфете какого-нибудь министерства апельсинами и колбасой (обратите внимание, в Москве все мужчины с портфелями!), усталый и обалдевший, наконец-то вечером оказался в Большом театре. Теперь можно сесть в кресло и осмотреть золоченые ложи, золотой занавес, расшитый серпами и молотами, огромную люстру под потолком. Удивиться пышным костюмам, декорациям и, мысленно пересчитав выполненные поручения домашних, зачастую просто заснуть — под какую-то музыку, которая не мешает… Но ему сейчас ничто не мешает, потому что он устал, снял под креслом ботинки и крепко спит. Намаявшись.

Часто, сидя в ложе и слушая какой-нибудь спектакль, я наблюдала за публикой в зале: какие усталые, бессмысленные лица! Никакой заинтересованности в том, что происходит на сцене. Не аплодируют артистам. Им это искусство не нужно. Отсутствие в театре культурно подготовленной публики привело к ненужности выдающихся дирижеров, выдающихся вокалистов. Публика не понимает, не различает, кто дирижирует сегодня, а кто дирижировал вчера. Она не ощущает качества. Как же должен выкладываться артист на сцене, чтобы встряхнуть этого замотанного, не заинтересованного ни в чем человека и заставить его слушать спектакль, сопереживать! Поэтому главным в опере стала не музыка, а слова, выговариваемые в сопровождении музыки, чтобы донести смысл, содержание спектакля. Отсюда и драматизация советского искусства, преувеличенные эмоции, утрированное слово, жест, форсирование голосов. Все должно быть сильнее, чем нужно, иначе публика тебя не понимает. Когда советские певцы выезжают за рубеж, их часто критикуют за внутренний напор, преувеличенность игры, за резкость голосов, за отсутствие в пении кантилены, вокальной музыкальной фразировки. Но это — наш стиль, это стиль советского театра. Не случайно в России так мало исполняется музыка Вивальди,

Генделя, Гайдна; не ставят опер Моцарта, и за все двадцать два года, что я пела в Большом театре, только «Свадьба Фигаро» шла на этой сцене. Потому что слушать такую чистую музыку нужно не с натянутыми до предела нервами и партийным выговором в мозгах, а спокойно сидя в кресле, отдавшись блаженству восприятия вечной красоты.

По другим причинам, но тоже редко исполняется музыка религиозного содержания. Нельзя поверить, что Missa Solemnis, это архигениальное сочинение Бетховена, никогда не исполняется в России. После того как я спела ее на Эдинбургском фестивале с Лорином Маазелем в 1962 году, мне хотелось спеть это в Москве, и я обратилась к многолетнему руководителю Государственного хора СССР А. В. Свешникову. Он мне сказал, что его хор этого никогда не пел. Дирижер Игорь Маркович, приехав на гастроли в Россию, захотел продирижировать «Сотворение мира» Гайдна и предложил мне принять участие в концерте. Я ему посоветовала поговорить сначала с министром культуры Фурцевой.

— Но почему? — удивился он.

— Поговори с ней, тогда узнаешь.

Он отправился к ней, и она дала согласие. Но с тем условием, что переделают текст так, чтобы не упоминался Бог. «Сотворение мира» — по Марксу. Естественно, что Маркович отказался.

Нетеатральная атмосфера зрительного зала продолжается и в антрактах. Публика не общается между собой, не обменивается впечатлениями — видно, что это случайные посетители, чувствуют они себя здесь стесненно и неуютно. Одни устремляются в буфет, чтобы как-то занять время в незнакомом им месте, другие в одиночку или парами молча двигаются по фойе, напряженно глядя в затылок впереди идущим. В Большом театре — около двух тысяч мест, но, несмотря на переполненный зал, артисты поют в основном для нескольких десятков человек. Тех, кто сидит в директорской ложе. Для своих коллег-соперников. Для своих родственников и почитателей, которые есть у каждого известного артиста. Их в России называют поклонниками, я их буду называть так же. Если в антракте вы увидите группу людей, оживленно разговаривающих, спорящих о спектакле, можете быть уверены, что это — поклонники.

Так как оперный артист поет всю жизнь только в одном театре, то часто они сопровождают его от начала до конца карьеры, входят в его жизнь, стареют вместе с ним, и они же идут за его гробом. Они очень близки артисту, потому что пришли в его мир через его искусство. Оно им необходимо. И часто певец находит в них сочувствие и понимание своего творчества даже

больше, чем в своей собственной семье. У меня было много поклонников, которые были рядом со мной с самого начала моей карьеры в Большом театре, и именно они, не побоявшись гебешников и связанных с ними неприятностей, пришли проводить меня на аэродром, когда я уезжала из России, — и никто из моих коллег, с кем я пела четверть века на одной сцене.

Среди моих поклонников, кроме молодежи, было немало мужчин и женщин среднего возраста. Некоторые стали моими друзьями, и я в течение многих лет наблюдала их жизнь. Работают они учителями, лаборантами, инженерами, техниками — в общем, наша советская интеллигенция. Уходят на работу в 7–8 утра, возвращаются в 5-6 вечера. В большинстве — неженатые, незамужние, детей нет. Чаще всего живут в коммунальных квартирах, получают зарплату 90–120 рублей в месяц. Как же они при такой нищенской жизни должны удовлетворять свои духовные запросы? Если они любят искусство — это их спасение: жизнь приобретает смысл. В театре они находят свой идеал. Во время спектакля вместе с любимым артистом можно на несколько часов уйти в другой мир — и они ждут этого дня, как праздника. Все неприятности и радости артиста они переживают как свои собственные, и после успешного представления они — самые счастливые люди на земле. А на другой день, придя на работу, можно не видеть, не замечать всей серости ужасающе однообразной жизни, а вспоминать и мечтать. Но ведь при нищенской месячной зарплате в 90 рублей нужно каждый день есть, ежемесячно платить за квартиру, за лекарства, если заболеешь, хочется купить книги, женщине — пойти в парикмахерскую, да просто туфли и платье купить хоть раз в два года. А пара обуви стоит 50–60 рублей, килограмм кофе — 20. Но они готовы остаться без всего, но купить билет в театр. Они готовятся к спектаклям не меньше артиста. Перезваниваются между собою, справляясь о его здоровье, и, если он себя плохо чувствует, они страдают больше него самого, потому что тот просто не будет петь, а для них это трагедия, так как они в этот вечер не услышат своего кумира.

У меня были поклонники, которые приезжали на мои спектакли из других городов. Бывало, чувствую недомогание, не хочу петь, но я знаю, что сегодня одна из них прилетела в Москву, истратив на самолет свои последние гроши, и, отказав себе в обеде, купила мне цветы… И я вылезаю из постели, заставляю себя собраться и иду петь для нее спектакль. Если бы не было таких вот поклонников, на спектаклях Большого театра была бы мертвая атмосфера. Это наша настоящая публика. Они знают артистов, знают репертуар, не пропускают ни одного спектакля с

участием своего любимца. Они с полной эмоциональной отдачей воспринимают и переживают происходящее на сцене, аплодируют любимым певцам, увлекая за собой сидящих рядом, стараются создать нужную для вдохновения артиста атмосферу, чтобы ему захотелось петь. Да и просто в некоторых местах оперы необходима минута времени, чтобы сбросить усталость, успокоить дыхание. Если не придет на спектакль несколько десятков поклонников, даже у первейших солистов успеха не будет. Артисты и оперы, и балета это очень хорошо знают, и каждый об этом заботится — заказывает в кассе своим поклонникам билеты.

Теноровые поклонницы — это, конечно, особая статья. Но нечего иронизировать — они настоящие болельщики, друзья певцов. Помню, когда Лемешев пел Фра-Дьяволо — партия очень высокая, а ему было около 60, и с верхними нотами иногда случались неприятности, — так нужно было смотреть не на сцену, а в зал: в каком напряжении были его поклонницы, готовые кинуться ему на помощь в любую секунду! Они знали все его мизансцены, все опасные места в ариях и, если чувствовали его неуверенность в подходе к верхним нотам, начинали заранее кричать «браво!», закрывая его на всякий случай, если он сорвется. Им нужно было, чтобы он выходил на сцену, этот изумительный артист, они его обожали и, как могли, поддерживали в нем уже угасавшую веру в свои силы, старались продлить его творческую жизнь.

В отличие от Большого театра, на концертах в Большом зале консерватории встречаешь всегда одних и тех же людей — это москвичи. Одна половина их — в основном, усталые интеллигентные женщины. Прямо с работы, не переодеваясь, порою с продуктовыми сумками в руках, идут они на симфонические концерты или вокальные вечера. Чаще всего они одиноки, без семьи, и музыка в их жизни играет важнейшую роль. Другая же половина — профессионалы: инструменталисты, певцы, студенты и преподаватели консерватории, музыкальных школ, а также артисты разных оркестров. Это та самая московская публика, о которой остаются столь теплые воспоминания у всех западных гастролеров, посещающих столицу Советского Союза.

В феврале 1956 года открылся XX съезд партии. Никто никаких новостей не ждал, думали — просто очередная говорильня, и вдруг поползли по Москве слухи, да какие! Культ личности Сталина… массовые расстрелы невинных… уничтожение всей армейской верхушки… пытки в тюрьмах… доносы. Все это выложил Хрущев в своем докладе на закрытом заседании XX съезда партии перед изумленными делегатами. Изумленными не столько самим сообщением — ибо они-то почти все это знали, — сколько тем, что впервые за все годы советской власти с этой партийной трибуны слышали вслух произнесенные слова правды.

Слухи расползались, обрастая чудовищными подробностями пыток, именами замученных в тюрьмах… Сталин — палач!.. По вине Сталина сотни тысяч безоружных советских солдат в первые же дни войны попали в плен… Сталин в страхе прятался, не принимал участия в решениях Военного совета… Сталин — трус!.. Сталин — преступник!.. Культ личности… Сфабрикованное Сталиным «дело врачей»… Сталин — маньяк… Культ личности…

Люди, потрясенные возможностью говорить вслух то, о чем раньше боялись и думать, ходили из дома в дом, останавливались со знакомыми на улицах и говорили… говорили… не замечая, что не делают самого естественного и главного, а именно: *не требуют к ответу прославленных вождей!* Уж они-то видели и знали, что делает Сталин.

Культ личности! Но кто же его создал? И что делали в годы культа члены Политбюро — мозг и сердце партии? И лично товарищ Никита Сергеевич Хрущев? Они же первыми курили фимиам, махали кадилом, изощряясь в славословии своему вождю, лихо выплясывая перед ним на ночных попойках — кто лезгинку, а кто гопака.

А теперь, после смерти своего хозяина, плясуны взяли на себя роль судей и обвинителей! Всем скопом вцепившись в глотку Берии, бывшему главе КГБ, проверенным сталинским методом тайно прикончили его — избавились от самого осведомленного свидетеля их общих преступлений, а все чудовищные злодеяния правящей партии свалили на мертвого Сталина. И вот уже матерые волки, надев на себя овечьи шкуры, дружно вопят: «Ленинское ядро Коммунистической партии разоблачило культ

личности Сталина!»

Доклад вызывал чувство отчаянья и унижения за себя, за свой народ. Очнемся ли мы наконец от духовной спячки, от апатии, позволяющей нам покорно, привычно принимать потоки циничной, гнусной лжи?

Хрущев хоть и обнажил уродства коммунистического режима, публично сорвав с него покровы, но закончил свой доклад следующим обращением к присутствующим:

> «Мы не можем допустить, чтобы этот вопрос вышел за пределы кругов партии, в особенности же, чтобы он попал в печать. Нам следует знать пределы, мы не должны давать оружие в руки нашим врагам, не должны полоскать грязное белье у них на глазах».

Уничтожение лучшей части крестьянства во время коллективизации, расстрел всего командования армии перед войной, за что советский народ заплатил миллионами жертв во время войны и руинами на месте бывших городов, уничтожение интеллигенции — все это всего лишь «грязное белье»…

Так прополощем его потихоньку между собою и выйдем на народ в белоснежных одеяниях с пальмовыми ветвями в руках, как ангелы-миротворцы. О Господи, что же нужно иметь за душой, чтобы в час великой скорби заботиться лишь о том, как бы получше замести кровавые следы преступлений!

В печати тогда, естественно, ничего не появилось, но, как ни заклинал Хрущев своих собратьев помалкивать, уже через несколько дней вся Москва все знала.

Казалось бы, народ обязан действовать, открыто выразить свое возмущение преступлениями правящей партии. Нет, внешне народный гнев не выразился ни в чем. Просто вслух стали говорить о том, о чем многие уже давно знали, а другие догадывались. Ходили по рукам отпечатанные на машинке листки с докладом Хрущева, вызывая в народе чувство смущения и растерянности… Раньше хоть была лазейка и можно было спрятаться за неизвестностью, за незнанием. Теперь же все граждане страны — раз не потребовали к ответу свое преступное правительство — становились его сообщниками. Мне кажется, что во имя этого и сделал свой доклад Хрущев — хитрый и умный деревенский русский мужик, — чтобы всех граждан Советского Союза повязать одной веревочкой.

В те годы все эти сообщения породили во мне чувство собственной ничтожности, моральной неполноценности. Что мы за народ такой? Неужели мы совсем лишены чувства достоинства,

чести, задавлены низменным страхом, коль позволили сотворить над собой такое? Нет, русский народ не труслив. На войне безоружные солдаты шли в атаку на верную смерть, готовы были умереть, защищая отчизну. Но кому хочется умирать просто так, как последней скотине? Где-то в подвале, тайно избитым, униженным, замученным, под пытками своих же соотечественников-палачей? Во имя чего? Ведь голоса твоего, как ни кричи, никто не услышит. Нет, это не страх, а гораздо хуже — это безнадежность. Впервые мне со всей ясностью представилась патологическая ложь всей моей прошлой, настоящей и будущей жизни в этой стране. Через два месяца после XX съезда первым и, насколько мне известно, единственным, кто откликнулся на него так, как полагалось в создавшейся ситуации, был многолетний генеральный секретарь Союза писателей Фадеев — как назвал его в своем докладе Хрущев, «сталинский агент, лично доносивший ему на писателей». Много жизней на его совести, и действовал он не из корысти, а считая это долгом коммуниста.

Когда сбросили с пьедестала его кумира и впереди замаячили тени возвращающихся из тюрем писателей, он пустил себе пулю в лоб — 13 мая 1956 года.

Вернулся из заключения и мой отец и, хоть отсидел в тюрьме 10 лет, остался по-прежнему убежденным коммунистом. Теперь он приехал в Москву добиваться восстановления в партии. Но сначала пришел в отдел кадров Большого театра с доносом на меня, что при поступлении в театр я всех обманула и не сообщила в анкетах, что он арестован по политической статье, о чем я хорошо знала. Этот чистейшей воды коммунист-ленинец надеялся, что меня немедленно выгонят из театра. Да просчитался мой папаша — другие уже настали времена. Умер он от рака легких через два года. Сколько же моральных уродов породила советская власть!

У нас в театре пел замечательный драматический тенор Георгий Нэлепп. Артист безупречного вкуса, высокой вокальной культуры. В его голосе было столько красоты, юношеской свежести, звонкости. Когда я поступила в театр, мы вместе работали над оперой «Фиделио», и это одно из лучших воспоминаний моей творческой жизни. До Большого театра он долго пел в Ленинградском оперном театре им. Кирова. Был членом партии, имел все высшие награды и звания, несколько раз получал Сталинские премии и пользовался большим авторитетом, уважением своих товарищей, любовью публики. Было у него оригинальное для мужчины хобби: он совершенно изумительно вышивал крестиком полотенца и мужские рубашки,

говорил, что это успокаивает нервы.

Однажды утром я пришла в театр по какому-то делу и ждала в директорской ложе Н. С. Ханаева, бывшего в те годы директором оперной труппы. В зале шла оркестровая репетиция оперы «Садко», Нэлепп пел заглавную партию. Мне очень хотелось послушать репетицию, а Никандр Сергеевич опаздывал, и я в нетерпении ходила по лестничной площадке около директорской ложи. Этажом ниже, там, где гардероб, у входа, молча сидела какая-то женщина средних лет, бедно одетая. Вошел с улицы Ханаев, и дежурный капельдинер, снимая с него шубу, доложил:

— Вот, Никандр Сергеевич, женщина просит вызвать Георгия Михайловича с репетиции. Уже давно сидит здесь, не знаю, как быть.

Женщина обратилась к Ханаеву:

— У меня срочное дело. Я сегодня приехала, очень прошу вас, позовите, пожалуйста, Георгия Михайловича.

— А вы кто ему будете?

— Он меня не знает, но мне нужно передать важное поручение от его знакомого.

Я стою наверху, и Никандр Сергеевич говорит мне:

— Скажи, Галя, секретарю, чтобы вызвала Нэлеппа со сцены, если он свободен.

Я сделала, что он просил, и вернулась на прежнее место, ожидая, когда Ханаев поднимется. И вот какая сцена разыгралась перед всеми нами. Г. М. Нэлепп, народный артист СССР, лауреат Сталинских премий, холеный, знаменитый тенор Большого театра, медленно, с достоинством, как барин, спускается вниз по лестнице, застеленной красной дорожкой… Сидящая внизу женщина молча поднялась ему навстречу. Он подошел к ней:

— Здравствуйте.

Она молчит.

— Вы хотели меня видеть?

И вдруг она открыла рот, да как плюнет ему в лицо!

— Вот тебе, гадина, за то, что погубил моего мужа, за то, что ты погубил мою семью! Но я выжила, чтобы плюнуть тебе в рожу! Будь ты проклят!

Повернулась и, шатаясь, вышла вон.

Нэлепп стал белым, как мел, и, прислонившись к стене, отер лицо носовым платком. Мимо него, смущенный, прошел наверх Ханаев. Капельдинер не знал, куда девать глаза, а я скорее убежала в аванложу… Никандр Сергеевич позвал меня в свой кабинет. Меня трясло, как в лихорадке, я не могла вымолвить ни слова.

— Да ты не волнуйся, не такое еще теперь увидим. А Жорка многих в свое время погубил, еще работая в Ленинградском театре. Что, непохоже? То-то и оно, что, глядя на него, такое никому и в голову не придет…

Вскоре Нэлепп умер от сердечного приступа. Было ему всего лишь пятьдесят два года.

Лучше всех описал настроения тех лет Солженицын в книге «Раковый корпус». Там есть такой эпизод: когда партийный работник средней руки, за которым числится несколько доносов и загубленных жизней, узнаёт, что начинают выпускать из тюрем невинно осужденных, он совершенно искренне удивлен, даже потрясен: зачем их выпускают? Они уже сидят по многу лет, они уже там привыкли… А что же будет с нами? Почему о нас не подумали, ведь мы выполняли волю партии!.. (Кстати, фашисты тоже выполняли волю своей партии. За что же их судили?) Это была одна часть населения, и немалая. Но была и другая, гораздо большая — реабилитированные, досрочно освобожденные, их семьи и просто граждане Советского Союза.

Эпоха позднего Реабилитанса! В столицу со всех концов страны стекались истощенные, измученные люди — те, кто выжил в советских концлагерях. По одежде, нищенски бедной, по отрешенным, изможденным лицам их легко узнавали на улицах. Теперь, приехав в Москву в поисках справедливости, они месяцами обивали пороги ЦК КПСС, Верховного Совета СССР, Генеральной прокуратуры, добиваясь — кто восстановления в партии, а кто — документа о реабилитации. Эти клочки бумаги с циничной простотой сообщали полутрупам-калекам и пожизненным инвалидам, что они были невинно осуждены и, отсидев в тюрьмах по десять — двадцать лет, теперь, за отсутствием состава преступления, досрочно освобождены и реабилитированы.

Своей безответственностью и безразличием к человеческой жизни жалкий клочок бумаги напоминал, что никакие людские жертвы не способны изменить звериный лик советского режима.

Как и прежде, все сталинские соратники отсиживались за стенами Кремля, никто из них не был судим, и их физиономии все еще украшали фасады домов, нагло глядя и на реабилитированных, и на весь одураченный народ. Историки в срочном порядке засели заново сочинять историю партии, а также историю Великой Отечественной войны. С благословения верных соратников перемололи на бумагу «бессмертные» труды бывшего любимого вождя и стали выскабливать его имя со всех страниц советской литературы, где над его прославлением столько лет

трудились не покладая рук поэты и писатели. Торжественно, под звуки фанфар, бесстрашно отняли у мертвого узурпатора присвоенные им города, уже десятилетиями носившие его имя. В общем, историю Советского государства снова перекраивали и латали, как старые, драные штаны, а мертвеца и память о нем выдали народу на расправу. И запылали костры по всей стране, сжигая портреты и картины с изображениями Сталина. И полетели наземь отрубленные головы со скульптурных изображений вождя и учителя всех времен и народов, на что ушло немало времени, ибо не было в стране завода, школы, театра, университета, улицы, площади, парка, где не красовался бы прославленный своими учениками Генеральный секретарь ЦК. И вот теперь, проявляя чудеса отваги и героизма, его можно было, привязав веревкой за ноги, стащить с пьедестала и всенародно казнить, разбивая молотом безмолвную мертвую массу.

В начале марта 1956 года Слава уехал в свое первое турне в Англию, а я дома со дня на день ждала рождения ребенка. Он звонил мне каждый день из Лондона, и издалека, сквозь помехи ко мне неслись его отчаянные крики:

— Не смей рожать без меня!.. Подожди, осталось всего несколько дней, и я прилечу!

— Ты соображаешь, что говоришь, — будто это от меня зависит!

— Зависит! Если ты захочешь, ты все сможешь. Дай мне слово, что дождешься меня, слышишь?

— Ну что ты мелешь? Какое слово, если срок подходит?

— А ты лежи и не двигайся. Моя мать меня десять месяцев вынашивала — возможно, оттого я такой умный и талантливый. Поняла? И не смей читать страшные книги… Читай сонеты Шекспира!.. Слышишь меня? И смотри только на все красивое!

— Да где я увижу красивое — я никуда не выхожу!..

— И правильно делаешь! Смотрись в зеркало — и увидишь.

В общем, сидит в Лондоне и командует парадом. А действительно, почему, собственно, я должна рожать в его отсутствие, одна переживать всякие страхи и волнения? Уехал за границу, там у него успех, масса новых впечатлений, а вернется домой — и пожалуйста вам, готовый ребеночек. Нет уж, пусть мой муж будет со мной рядом, поволнуется и хоть немножко помучается со мной вместе. Да я не только двигаться, а и дышать не буду, но дождусь его обязательно. Как сказала себе — так и получилось. Дождалась! Вечером 17 марта он вернулся домой, окрыленный успехом гастролей, счастливый и гордый тем, что домашнее бабье царство выполнило все его приказы: жена, еле

шевелясь, сидит в кресле в ожидании своего повелителя. И вот, как у фокусника из волшебного ящика появляются всевозможные чудеса, так и из Славиного чемодана полетели на меня фантастические шелка, шали, духи и еще какие-то невероятно красивые вещи, которые я не успевала и рассмотреть, и, наконец, вывалилась оттуда роскошная шуба и упала мне на колени. Я только ахала и от изумления не могла произнести ни слова, а сияющий Слава ходил вокруг и объяснял:

— Вот это пойдет к твоим глазам… Из этого ты закажи концертное платье. А вот эту материю только я увидел, мне стало ясно, что это специально для тебя. Вот видишь, как хорошо, что дождалась меня, — я всегда бываю прав. Теперь у тебя будет хорошее настроение и тебе легче будет рожать. Как только станет очень больно, ты вспомни про какое-нибудь красивое платье, и все пройдет.

Его просто распирало от гордости и удовольствия, что он такой замечательный, такой богатый муж, что смог преподнести мне такие красивые вещи, каких нет ни у одной артистки театра. А я-то знала, что мой «богатый» муж и, как уже тогда писали английские газеты, «гениальный Ростропович», чтобы иметь возможность купить для меня все эти подарки, наверняка за две недели гастролей ни разу не пообедал, потому что получал за концерт 80 фунтов, а остальные деньги, что получал от импресарио, сдавал в советское посольство.

Далеко за полночь, когда усталый с дороги Слава уже крепко спал, я все не могла сомкнуть глаз и то воображала, какие чудные платья получатся из дивных шелков, то как я надену мою новую шубу… и пойду в театр… и… Как вдруг мой долгожданный ребенок резко и властно дал мне знать, что он желает появиться на свет. Первой мыслью было немедленно будить Славу и ехать в больницу, но, вспомнив, как я при первых родах двое суток лежала в родильном отделении на столе, решила ждать, быть дома как можно дольше. Снова — резкая схватка. Но нет, это еще начало, может еще много часов пройти… нет, еще не скоро… Напряженно вслушиваясь и включаясь в каждое движение бьющейся во мне жизни, я чувствовала, как постепенно наполняюсь гигантской силой, приближаясь к моему звездному часу.

Наконец, в пять часов утра я поняла, что нужно срочно будить моего мужа. Стараясь не стонать, трясу его тихонько за плечо:

— Слава…

— Мммм…

— Слава…

— Аааа…

Устал — не просыпается. Тогда я ему шепчу:

— Слава, я, кажется, рожаю.

Как он вылетел из кровати! Заметался по квартире, всех будит:

— Мама! Римма! Вставайте все, Галя рожает!

Я — скорее следом за ним:

— Да не рожаю, не кричи ты на весь дом! А только пора в больницу ехать. О-о-о-о-о!..

Забыл все номера телефонов, чтобы такси вызвать, брюки потерял, все у него из рук валится, в общем — мужчина. Бегает из комнаты в комнату и все при читает:

— Ты только не ходи быстро, не делай резких движений, не наклоняйся, мы тебя сами оденем…

— Да не волнуйся ты, я же чувствую, что еще есть время. Ой!

— Римма, скорей одевайте ее и немедленно в машину!

— Ничего, уже отпустило… Не торопи ты меня, я сама ничего не соображаю!

Смотрю: моя свекровь с распущенными белыми волосами, как привидение, молча ходит по квартире, открывая все дверцы и выдвигая ящики в шкафах, буфете, в комоде…

— Что вы делаете, Софья Николаевна?

— Молчите, Галя, так надо. Все должно быть настежь открыто, чтобы вам легче было рожать.

Хоть от боли мне и было уже невмоготу, а все же я, надев новую шубу, к ужасу моего мужа, скорчившись пошла к себе в комнату полюбоваться на себя в зеркало.

— Нет, ты сошла с ума! Как ты можешь?

— А вот могу! У меня никогда такой не было… Ой!..

— Мама, я умираю! Скажи ей, что нужно немедленно ехать!

Всю дорогу я, стиснув зубы, старалась не стонать, видя, что мой бледный, перепуганный муж почти теряет сознание от страха, что я могу родить прямо в машине. В Пироговской больнице место было приготовлено заранее, меня уже там ждали — не то что десять лет назад в Ленинграде, когда я, изможденная блокадная девчонка, почти двадцать часов сидела в коридоре, прося принять меня в больницу. Теперь здесь принимали Галину Павловну Вишневскую, солистку Большого театра, и все меня обхаживали как могли.

18 марта 1956 года, в 13 часов дня, родилась моя дочь. Рождение такого желанного ребенка! Мне казалось, что ангелы на крыльях несут меня в небесах и в честь моего торжества вокруг звучат ликующие гимны, наполняя меня чувством неземного восторга и счастья. Моя дочь казалась мне совершенством

красоты. И в самом деле — она родилась удивительно красивой, не по-детски пропорционально сложенной, с чистой белой кожей, и уже через пять минут внимательно смотрела на меня не мутными детскими глазками, а ясным, осмысленным взглядом — казалось, она хочет что-то очень важное мне сказать. Видно, Славины ночные чтения мне сонетов Шекспира не прошли даром, и даже акушерка, принимавшая у меня роды, сказала:

— Ну, Галина Павловна, сколько я в жизни своей детей приняла, а такой еще не видела.

Я хотела назвать ее Екатериной, но получила от Славы жалобную записку: «Умоляю тебя не делать этого. Мы не можем назвать ее Екатериной по серьезным техническим причинам — ведь я буквы „р“ не выговариваю, и она еще будет меня дразнить. Давай назовем ее Ольгой».

Через неделю я уже спускалась по лестнице больницы, впереди шла нянька, неся мое сокровище, а внизу меня ждали Слава, Софья Николаевна, Вероника, друзья…

Так как в советских больницах запрещается посещать рожениц, то Слава только теперь и увидел свою первую дочь. Он схватил ее и, неумело перекладывая маленький сверток в своих длинных руках, крепко вцепился в него пальцами, боясь уронить. От волнения и не заметил, что где-то потерял шляпу, перчатки… Вид крошечного существа, явившегося в этот мир, чтобы продолжить жизнь породивших его, приводил его в неописуемый восторг, и он, смеясь и чуть не плача, все повторял:

— Нет, это чудо, это просто чудо! Мама, посмотри, какая она красавица… нет, посмотрите все!!! Ведь правда, она красавица?

И Софья Николаевна, с гордостью разглядывая первую внучку, удовлетворенно кивала:

— Да-да, наша порода. Уж вы, Галя, на меня как ни обижайтесь, а на вас она не похожа. Губы в нашу породу, у нас у всех такие.

Ей вторила Вероника:

— Славка, у нее же твой нос и глаза! Да-а, хороша, наша порода!

— Ну что, всё распределили? Ваша, ваша — между прочим, это я ее родила. Может быть, вы и для меня что-нибудь оставили?

И все, блаженно улыбаясь, смотрели на «нашу породу», которая, посапывая и сладко чмокая крошечными губами, покоилась у Славы на руках.

А через две недели мой муж улетел в свое первое американское турне.

В этот раз я была даже рада его отъезду, надеясь, что за два

месяца его отсутствия легче будет приспособиться к новым бытовым проблемам, свалившимся на нас с появлением Ольги, и снова более или менее наладить домашнюю жизнь. Моя Римма работала с утра до ночи как заведенная. Утром часами стояла в очередях за продуктами, а вернувшись домой, убирала квартиру и одновременно готовила обед.

Для этого ей надо было поистине вывернуть мозги наизнанку, чтобы придумать, что же можно изобрести из куска тощего мяса, который нужно три раза провернуть в мясорубке — иначе его потом не прожуешь, или из жилистой костлявой курицы, упорно не желающей быть съеденной.

Но нет предела изобретательности советских женщин. И если до сих пор еще никто не придумал способа советскую курицу до мягкости изжарить, не превратив ее в жалкий, обуглившийся труп, то, чтобы сварить ее, у Риммы был простой, как все гениальное, способ: она опускала в кастрюлю стеклянную пробку от графина и всех уверяла, что это помогает. Я же, хоть и чувствовала своими немеющими от усилий челюстями, что никакой разницы нет, не хотела лишать ее и себя иллюзии победы над упрямой, жилистой птицей, и, когда мне самой приходилось варить замученную жизнью, несчастную куру, я, как загипнотизированная, тоже опускала в кастрюлю большую стеклянную пробку. Если к этому богатому ассортименту добавить еще картошку, капусту и соленые огурцы — то вот, пожалуй, и весь набор продуктов, из которых советская женщина должна в течение всей жизни ежедневно готовить обед для семьи.

Перед этими ее героическими усилиями и полетом фантазии язык немеет. Свой восторг и восхищение можно выразить, только молча сняв перед нею шляпу.

По утрам Римма исправно появлялась в дверях моей комнаты и мрачно задавала провокационный вопрос:

— Что будем сегодня готовить?

Каждый раз я вздрагивала в предчувствии надвигающегося неразрешимого конфликта, достойного шекспировской трагедии, и не было в моей жизни другого вопроса, перед которым бы я так безнадежно умолкала и опускала руки. Понимая, что все человеческие страсти ничто в сравнении с Вечностью, повергнутая во прах, я застывала в мучительных раздумьях, почти как Гамлет: «Есть или не есть?..» И если есть, то что?!

В голове моей, сведенной спазмой усилия, медленно и тяжело, как жернова, проворачивались какие-то жалкие идеи, унося меня в иные сферы.

— Да вы слышите, чего я спрашиваю-то?

У меня начинало тянуть под ложечкой, я возвращалась на

грешную землю и, взирая на стоящую в дверях неумолимую Судьбу, нечеловеческими усилиями воли тщетно старалась расшевелить свою фантазию.

— Вот-вот, это вам не в театре петь!

Тогда, тупо глядя на нее, я начинала вытягивать из себя бездарные предложения, чего от меня только и ждали.

— Че-го-о-о? Рыбу-у?.. Ха-ха! Да где же я ее достану? Вот умора-то!.. Цыплят? Ну, знаете… Вы что, с Луны свалились? Когда это они в магазинах бывали?.. Овощей? Нет, вы соображаете, что говорите-то? Забыли, что ли, что, кроме капусты и картошки, ничего не бывает? Уставились в потолок — с вами серьезно говорить-то нельзя… Так чего сегодня будем готовить?

Убедившись наконец, что я полностью осознала свое ничтожество, и еще немножко насладившись моим бессилием, она расправляла плечи (мне казалось, что она даже увеличивается в размерах!) — как полководец, от которого зависит исход боя, она решительно брала на себя всю ответственность за доверенные ей жизни и, бросив мне снисходительно: «Ну, ладно уж, чего от вас добьешься… Сама чего-нибудь придумаю…» — полная благородной отваги, не щадя живота своего, кидалась в атаку на магазины.

Если поход бывал удачным, она по возвращении домой быстро проходила в кухню, и ария Далилы «Открылася душа, как цветок на заре» возвещала мне, что с поля боя вынесены трофеи. Но чаще, вернувшись, она молча и мрачно с треском закрывала за собой кухонную дверь, и в наступившей зловещей тишине лишь грохот кастрюль и треск разбиваемых тарелок предупреждал, что в кухню лучше никому не входить.

Теперь, кроме всех домашних дел, свалилась на нее еще и ежедневная стирка пеленок. Стиральных машин тогда в магазинах не было, и она вручную стирала детские простынки, которых за сутки накапливалось до полусотни, потом кипятила их в баке на плите, а после сушки гладила. Белье висело на веревках в кухне, в коридоре, в ванной и на всех отопительных батареях в комнатах. Новые дома для сушки белья не приспособлены, а о сушильных машинах мы и не слыхали. Думаю, что в Советском Союзе их до сих пор нет.

Как метеор, носилась она целый день по квартире, распевая оперные арии, делая то одно, то другое, а заодно разбивая по дороге разные вещи, и, наконец, когда мне казалось, что она вот сейчас от усталости свалится с ног и в доме наступит долгожданная тишина, она, как ни в чем не бывало, вставала передо мной и вопрошала:

— Ну, чего еще делать?

— Оставь меня в покое и сама присядь наконец, не мелькай у меня перед глазами!

— Я не могу сидеть и ничего не делать. Дайте мне Ольгу, я ее понянчу.

Она обижалась, что я не доверяю ей ребенка. Я же, в юности потеряв своего маленького сына, никому на свете не могла ее доверить и даже в комнату к ней никого не впускала. Я кормила ее грудью восемь месяцев, в первые четыре месяца — через каждые три-четыре часа. Целыми днями я ее пеленала, переодевала, кормила, купала, а между этими процедурами бежала к роялю — надо было начинать заниматься голосом после трехмесячного молчания, учить новые партии к предстоящему сезону. Я так уставала, что к вечеру не могла разогнуть спину, и у меня не было другого желания, как только лечь в постель и, не вставая, проспать до девяти часов утра. Потому что дочь моя днем спала — даже иногда приходилось ее будить, чтобы накормить. Но, как только наступала полночь, она властным криком, с точностью часов кремлевской башни, объявляла мне об этом событии и требовала взять ее на руки. Я брала ее и часами ходила с ней по комнате или сидела на кровати, тихонько укачивая ее, пока она наконец успокаивалась и засыпала. Но как только засыпала я, рядом опять начиналось кряхтение и сопение — это значило, что нужно срочно поменять пеленку. И так в течение ночи несколько раз, а в шесть утра она требовала есть, после чего спала весь день. А я, как лунатик, бродила по квартире. Когда же моей обожаемой дочери исполнилось четыре месяца, я выставила ее кроватку в детскую комнату, и теперь с ней спала Римма, которую она тоже исправно будила в 12 часов ночи.

Если бы не Римма, с ее нечеловеческой физической выносливостью и преданностью нам, я бы встала перед выбором: театр или семья. Сочетать карьеру оперной певицы с бесконечными проблемами быта и воспитания детей — практически невозможно. Поэтому редко у кого из артисток Большого театра есть даже и один ребенок — в большинстве своем женщины остаются бездетными.

Наконец вернулся из Америки Ростропович, совершенно потрясенный размахом культурной жизни этой страны, ее великолепными симфоническими оркестрами и концертными залами. Его поразило количество ежедневных газет, их объем в несколько десятков страниц, в то время как наша центральная газета «Правда» состояла из четырех — максимум шести страниц. Рассказывал, что воскресный номер «Нью-Йорк таймс» весит

несколько килограммов. Он был поражен оперативностью прессы, освещающей все события жизни общества, и не переставал удивляться возможности появления во всех утренних газетах рецензий на только что прошедший вечерний концерт.

Мы слушали его рассказы и не могли поверить, что каждая американская семья имеет свой автомобиль, а то и два; что в каждой комнате американской гостиницы стоит телевизор и принимает тринадцать программ. А у нас, если не ошибаюсь, в те времена была только одна.

Но больше всего он рассказывал нам о свадьбе кинозвезды Грейс Келли и принца Ренье Монакского, состоявшейся как раз в период его гастролей. Показывал нам американские газеты, заполненные их портретами, интервью, рассказами о том, как Золушка стала принцессой. Видно было, что это потрясло его воображение, и он не понимал, почему на меня это не производит никакого впечатления. Я же, всю жизнь изображая на сцене и принцесс, и королев, считала нормальным, что принц женился на красавице-актрисе, звезде Голливуда. Ничего себе Золушка? На ком еще ему было бы и жениться?

Слава набрался в Америке новых, «прогрессивных» идей и привез оттуда огромный запас детского сухого питания, пластиковые бутылки, соски и очаровательные платьица «а-ля принцесс».

Он всем нам горячо объяснял, что мы отстали от века и только дикари сегодня кормят детей грудью, а цивилизованные женщины пользуются вот этой смесью, где есть все витамины, нужные новорожденным, и что поэтому в Америке растут здоровые и крепкие дети. Он рвался продемонстрировать нам, как легко кормить таким способом ребенка, но мы все зорко следили за ним и к Ольге с его «прогрессивными» бутылками не подпускали. Конечно, это было невероятно удобно и быстро: насыпать в теплую кипяченую воду нужное количество порошка, взболтнуть — и готово. Но мы никогда раньше ничего подобного не видели и потому на всякий случай к новшеству относились с недоверием. Так что красивые американские коробки отправились в шкаф, а я каждые три часа расстегивала платье и шла кормить мою дочь.

Вскоре мне позвонили из Ленинградской киностудии, что там намечаются съемки оперы «Евгений Онегин», и меня приглашают для кинопроб на роль Татьяны. Что делать? Не тащить же трехмесячного ребенка с собой: в поезде можно простудить, заразить чем-нибудь. На созванном утром в срочном порядке семейном совете слово взяла моя свекровь:

— Галя, слушайте меня! Сегодня ночью вы уедете. А до того

пейте как можно больше чаю. К вечеру у вас накопится много молока, вы его нацедите в бутылки, мы их поставим в холодильник; накормите как следует Ольгу и — поезжайте с Богом. Не волнуйтесь, я буду ночевать здесь. Ничего не случится — вы же через сутки вернетесь обратно.

Проводили меня на вокзал, и я уехала ночным поездом.

Утром на киностудии, уже гримируясь, я почувствовала результаты мудрых советов моей свекрови. Все выпитые мною накануне чаи именно теперь превратились в огромное количество молока, и, глядя на свою катастрофически разбухающую грудь, я с ужасом думала: что же мне делать? Началась съемка, а я каждый час прошу объявить перерыв и сломя голову бегу от столика с письмом Татьяны в темный угол студии к раковине, откуда возвращаюсь с несколько опавшей и более похожей на девическую грудью. Так я прометалась до позднего вечера, когда наконец села в ночной поезд на Москву. Что тут со мной началось! Раздобыв у проводника несколько стаканов, я всю ночь наполняла их молоком, как корова-рекордсменка, и считала минуты, когда же наконец я буду дома и моя дочь избавит меня от этого кошмара. Мне казалось, что еще несколько минут — и на всем моем теле кожа лопнет, разлетится в клочья. Стучало в ушах, в голове, я буквально задыхалась…

Приехав домой, я уже на лестнице срывала с себя пальто, кофту, пуговицы с платья летели в разные стороны… Открыла дверь — Римма с Ольгой на руках, плачущей во весь голос.

— Скорее, скорее, давай мне ее, я умираю!

Поднесла ее к груди, она ее взяла — и тут же выплюнула. Даю ей другую — не берет, плюется. И ревет — заливается…

— Софья Николаевна, Слава, что случилось?

Оказывается, вот что. Проснувшись утром после моего отъезда, Ростропович решил, что он должен сам накормить дочь. Потребовал принести ему ребенка и бутылку с молоком. Римма, конечно, принесла. Женское молоко, как известно, жидкое, голубоватого цвета, а за ночь оно еще покрылось тоненькой пленкой — что и говорить, вид довольно жалкий.

— Эт-то что такое! Вы что, с ума сошли — кормить моего ребенка такой дрянью? Да я никогда вам не позволю!

Схватил обе бутылки и вылил всё в раковину — Софья Николаевна с Риммой и ахнуть не успели. Тут, конечно, началось светопреставление. Ростропович, достав американскую банку, со словарем читает, как приготовлять волшебную смесь: сколько положить ложек порошка, сколько налить воды. Римма кричит истошным голосом, что только через ее труп он накормит Ольгу

буржуйской отравой, а Софья Николаевна — что она снимает с себя всякую ответственность и ни за что не отвечает перед Галей, если с ребенком что случится. И все это — в сопровождении оглушительных воплей голодной Ольги.

Но, если уж Ростропович за что-то берется да еще уверен в своей правоте, никакие стихии помешать ему уже не могут. Насыпав в бутылку нужное количество порошка для кормления трехмесячного ребенка и разбавив его водой, он решил, что получилось слишком жидко, и добавил еще столько же, чтобы Ольга «наелась и потолстела», как он сказал вцепившимся в ребенка женщинам. Можно представить себе его ликование, когда она в одну минуту вытянула из бутылки приготовленную отцом мешанину и, блаженно улыбаясь, вскоре заснула.

— Ну что я вам говорил, необразованные, темные бабы?! Вот как надо растить детей — и никаких проблем!

Так он и кормил ее весь день, победоносно ожидая моего возвращения из Ленинграда, а ночью у нее заболел живот и от ее крика они не сомкнули глаз.

И вот я приехала. У Ольги живот, как камень, а мне в голову молоко стучит, я почти теряю сознание. Вызвали нашу докторшу. Та приехала и, узнав о случившемся, тут же по-бабьи включилась в общий крик.

Расстроенный Слава не находил себе места:

— Но ведь она с таким удовольствием ела!

— Да ведь надо было постепенно, с одного раза в день начинать прикармливать. Вы же могли погубить ее! У нее от рождения в желудке ничего, кроме материнского молока, не было, а вы ее целый день чуть ли не кашей кормили…

Но, слава Богу, несколько бессонных ночей — и все вернулось на свои места.

В июне мы получили известие из Ленинграда, что скончалась Вера Николаевна Гарина. Из-за Ольги я не смогла поехать на похороны, но успела послать венок ей на гроб.

Вере Николаевне никогда не пришлось услышать меня в оперном спектакле, но за год до ее смерти я пела в Большом зале Ленинградской филармонии свой сольный концерт. Вера Николаевна сидела в первом ряду, окруженная своими учениками и, счастливая, гордилась мной. Два года занятий с нею дали прочный фундамент для всей моей дальнейшей творческой жизни, и больше ни с кем я голосом уже не занималась. Эта замечательная женщина щедрою рукой подарила мне жизнь в искусстве, жизнь долгую и прекрасную, и, каждый день, репетируя или выходя на сцену, я вижу перед собой ее светлый образ и свято чту память о ней.

3

…и познаете истину, и истина сделает вас свободными.

Ио. 8, 32

Вот и написано уже почти полкниги, а я все не решаюсь говорить о человеке, встреча с которым озарила ярким светом всю мою жизнь, чей духовный облик раз и навсегда захватил мою душу.

Дмитрий Дмитриевич Шостакович! Титаническая и глубоко трагическая фигура в мировом искусстве XX века.

Непреодолимое душевное волнение всегда охватывает меня при воспоминании о нем, о тех годах двадцатилетней тесной дружбы, когда вся жизнь моя и Славы и все наше творчество были неразрывно связаны с его жизнью.

Частое общение с Шостаковичем имело огромное влияние на развитие моей не только музыкальной, но и человеческой личности. После встречи с ним я могу повторить слова Радищева: «Я взглянул окрест меня — душа моя страданиями человечества уязвленна стала».

Открывшийся вдруг передо мной страдный путь человека, которого я боготворила, перед которым преклонялась, заставил меня по-новому включиться не только в ту жизнь, что шла рядом со мной, но обернуться назад, другим взглядом увидеть мое детство и юность. Именно после встречи с Дмитрием Дмитриевичем мне впервые захотелось узнать: как и чем жила тогда Россия, что же происходило в моей стране? Я должна была задуматься над событиями далеких лет, осмыслить и осознать, что пережил в те годы мой народ, а вместе с ним, значит, и я…

Мой рассказ ни в коем случае не претендует на исследование жизни и творчества Шостаковича, это сугубо личные впечатления от общения с ним, и я буду писать лишь о том, что слышала от него самого и чему сама была свидетельницей.

Но прежде чем начать рассказывать о моих встречах с Дмитрием Дмитриевичем, я хочу в общих чертах напомнить читателю жизненный путь композитора, от его творческого становления в молодые годы до того времени, когда я с ним познакомилась. Это очень важный период в жизни Шостаковича, и, не зная его, невозможно составить себе даже приблизительного представления о личности этого великого человека.

После революции многие выдающиеся деятели культуры, будучи не в силах мириться с бесправием, с бесчеловечностью нового режима, покинули Россию. Среди них — композиторы Рахманинов, Прокофьев, Стравинский, Глазунов; писатели, певцы, артисты балета, артисты драмы, художники.

На освободившиеся места кинулись недоучки и бездарности, но вскоре убедились, что своей персональной ничтожностью сии образовавшиеся пробелы им не заполнить. Нужно было создавать свою организацию, чтобы действовать коллективно. Вот и появился на свет пресловутый Пролеткульт, где дилетанты пролетарского происхождения с партийными билетами в карманах стали находить всяческую поддержку.

Не обремененные талантами, а тем более культурой и знаниями, пролетарские «композиторы» дальше вульгарных, примитивных песен и маршей не пошли, зато с тем большим усердием стали душить новаторов и потрошить классиков. Из Пролеткульта вышли бессмертные идеи о переделке классических опер на современные революционные сюжеты, и репертуар оперных театров Ленинграда и Москвы «обогатился» новыми шедеврами: «Гугеноты» Мейербера обернулись «Декабристами»; Флория Тоска, героиня Пуччини, схватив красное знамя, пошла на баррикады умирать за светлые идеи коммунизма, и опера получила новое название — «Борьба за коммуну». С оперой Глинки «Жизнь за царя» было совсем просто — она стала называться «Жизнь за народ».

Пролеткультовцы не признавали никакого искусства, кроме пролетарского, причем, что это такое, толком никто не знал — просто отметали всё, что было сделано до них; но именно они дали жизнь будущему направлению официального советского искусства — соцреализму. Можно себе представить, как ненавистно было им не только творчество, но самое имя молодого Шостаковича, который не раз беспощадно критиковал

их за бездарность и примитивизм.

Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций», т. е. о роспуске всех творческих группировок — в том числе и пролеткультовских, — Шостакович принял восторженно, надеясь, что, объединившись в одну организацию, композиторы смогут решительнее противостоять натиску пролеткультовцев и лишить их влияния, которое они все больше оказывали на все области культуры в стране. Он не понял, что прежде всего именно партии было необходимо создать крупные творческие организации — такие, как Союз композиторов, Союз писателей, Союз художников и т. д., чтобы полностью подчинить их своему контролю. Он не понимал, что это начало невиданной диктатуры партии над творчеством. А что касается пролетарских композиторов, то они в будущем перекочуют в созданный «Союз советских композиторов» и с удвоенной энергией, вооруженные партбилетами, поведут борьбу за свое существование.

В этом году 26-летний Шостакович закончил работу над оперой «Леди Макбет Мценского уезда».

В те тяжелейшие за всю историю многострадальной России годы деятели культуры вдруг попали под особое покровительство партии. В Москве стали строить дома для артистов, писателей, художников… Большой театр, МХАТ, Малый театр. Театр им. Вахтангова, Союз художников, Союз писателей и прочие творческие организации получили в свое владение для отдыха артистов роскошные подмосковные усадьбы, владельцы которых сбежали от революции за границу или были расстреляны большевиками.

Артисты снабжались от щедрот правительства «совнаркомовским» пайком, что получали только высшие партийные чиновники. И когда летом 1933 года половина населения России пухла от голода и было много случаев людоедства, на обеденном столе у деятелей искусства были ветчина, сыр, масло — партия откармливала будущую армию пропагандистов своей политики. Ведущие певцы Большого театра получали 5000 рублей в месяц за три спектакля, а рабочий — 200 рублей в месяц, уборщица — 80 рублей; моя бабушка-пенсионерка — 40 рублей в месяц. Вот вам и Его Величество Рабочий класс! Как говорится, за что боролись, на то и напоролись.

Знаменитые артисты, писатели, художники, получая эти блага, благодарили партию за заботу, вполне справедливо замечая, что ни в одной другой стране деятели искусства не получают таких привилегий за счет всего общества, как в стране

строящегося коммунизма. Деятели культуры не представляли себе, что за сытное варево скоро придется расплачиваться — и не только творчеством, т. е. совестью, но многие заплатят и самой жизнью.

Первыми должны были платить по векселям писатели и художники. Партия потребовала от них прославления великих строек, счастливой жизни народа в те страшные годы, когда на Украине несколько миллионов человек умерли от голода, когда в казахстанские степи, в Сибирь нескончаемым потоком месяцами шли эшелоны, набитые крестьянскими семьями — так называемыми кулаками и теми, кто сопротивлялся коллективизации. Зимой их выбрасывали в тайгу, где еще не было жилищ, — с детьми и женщинами, беспомощными стариками и старухами. Огромная часть их сразу же умирала, а те, кто имел еще силы, тут же валили лес и строили для себя концлагеря и тюрьмы, где им потом придется умереть от голода и каторжного труда. (Как сказал Сталин Черчиллю, уничтожено было в годы коллективизации 10 миллионов «кулаков». — У. Черчилль. Вторая мировая война. Том 4. Лондон, 1951. Советская власть победила в соревновании с нацистами, уничтожившими 6 миллионов евреев.) По стране прокатилась волна террора: убийство Кирова в 1934 году — тысячи арестов; таинственная смерть Горького, Куйбышева — снова аресты, расстрелы. Летят головы вчера еще всесильных, всевластных партийных деятелей, увлекая за собой сотни тысяч простых смертных. В те годы доносы, даже анонимные, приняли узаконенную форму и не оставались без последствий. На этой благоприятной почве пышным цветом расцвели самые низменные чувства людей: ложь, предательство, зависть. Ведь так легко было свести счеты с конкурентом, убрать со своего пути любого талантливейшего соперника. Стоило только опустить в почтовый ящик маленький конверт с адресом НКВД. Дьявольский соблазн был велик! Тем более, что за примером далеко ходить было не надо: в правительственной верхушке, где мертвой хваткой душили один другого вожди революции, вчерашние соратники, клевета и подлость стали узаконенными приемами партийной борьбы. Вся эта липкая грязь, перелившись через стены древнего Кремля, поползла в народ, отравляя души смрадом и животным страхом. И как венец бесчеловечности правящей партии — выходит постановление, распространившее все виды наказаний, включая *смертную казнь*, на детей с двенадцатилетнего возраста («О мерах борьбы с преступностью среди несовершеннолетних», СЗ СССР, 1935, № 19, стр. 155. Постановление ЦИК и СНК СССР от 7 апреля 1935 года). Это уникальнейший документ нашей

эпохи: нормальному человеку нельзя и вообразить себе казнь двенадцатилетнего ребенка, вообразить общество звероподобных, где взрослые мужчины на законном основании могут расстреливать детей… Но, впрочем, пример уже был: хладнокровный расстрел большевиками Царя Николая II с семьей в подвале Ипатьевского дома в Екатеринбурге (Свердловске) и среди них тринадцатилетнего больного ребенка — Цесаревича Алексея, который во время расстрела был настолько слаб, что отец-Государь держал его на руках.

Теперь у любого арестованного можно было вырвать признание, угодное партийной верхушке, угрожая казнить его детей по существующему закону, а детей заставлять отречься от родителей.

В этой атмосфере Большого террора и всеобщего страха, охватившего страну, творил, писал музыку молодой композитор Дмитрий Шостакович. В январе 1934 года состоялась премьера его оперы «Леди Макбет Мценского уезда» в ленинградском Малом оперном театре и в московском Музыкальном театре им. Немировича-Данченко. Успех оперы был огромным, интерес у публики она вызвала небывалый — за два сезона опера прошла в Ленинграде 83 раза, а в Москве — около 100 раз. Вокруг нее разгорались яростные споры, дискуссии — одни восхищались, другие упрекали Шостаковича в формализме, натурализме, но всем было ясно, что перед ними — произведение гения, Шостакович бесстрашно отбивается, открыто защищает свои творческие позиции. В газете «Известия» от 3 апреля 1935 года он пишет: «В свое время я подвергался сильным нападкам со стороны критики главным образом за формализм. Эти упреки я ни в какой степени не принимал и не принимаю. Формалистом я никогда не был и не буду. Шельмовать же какое бы то ни было произведение как формалистическое на том основании, что язык этого сочинения сложен, иной раз не сразу понятен, является недопустимым легкомыслием».

Как мы видим, он не только огрызается, но и обвиняет, а для этого нужно было в те годы обладать большим мужеством.

Я уверена, что Шостаковича еще долго бы не тронули, если бы в 1935 году его опера, а также балет «Светлый ручей» не были поставлены в Большом театре. Страна переживала волну террора, и партии было пока не до музыки. Но стоит оглянуться на бывших пролеткультовских композиторов, которых в свое время беспощадно критиковал Шостакович. Теперь, свив себе гнездо в «Союзе композиторов», под боком Кремля, затаив злобу на Шостаковича, они терпеливо ожидали и готовили почву, чтобы в

нужный момент отыграться. Это было золотое время для подлецов и карьеристов. Все они хорошо изучили вкусы Сталина, подыгрывали ему в его невежестве. Ведь Сталин вообще не понимал симфонической, инструментальной музыки, а музыку современную просто терпеть не мог. Максимум, что было доступно его восприятию, — это народные песни и некоторые оперы. Об этом не стоило бы говорить, если б его примитивные, обывательские вкусы, узаконенные безграничной диктаторской властью, не стали определяющей политикой в искусстве, постулатом для любого гражданина этой страны и самым действенным и бьющим без промаха оружием в руках выслуживающихся прихлебателей, вовсю старающихся доказать свою преданность системе лжи.

Средства, доступные интригану в советском обществе, поистине безграничны, и писатели первыми проявили себя: в их организации начались аресты по доносам. Очередь была за композиторами.

Шостакович уже много лет мозолил глаза своим бездарным, но партийным собратьям. В Ленинграде, где композитор жил и был гордостью всего города, трудно было учинить над ним расправу. Только с самого верха, с высоты Кремля, можно было рубить ему голову, да до Кремля нелегко добраться — пожалуй, по дороге и кости переломаешь. А Московский театр им. Немировича-Данченко, где опера Дмитрия Дмитриевича шла уже два года с большим успехом (тем самым распаляя завистников), жил спокойной творческой жизнью в тени Большого театра, не имея в своей труппе великих имен, а значит, и больших возможностей для интриг. Он был не в счет. Нужен был всемогущий Его Величество Случай. И он подвернулся: две премьеры произведений современного молодого композитора в придворном Большом театре в течение одного месяца! Случай до того небывалый, и даже создается впечатление, что Дмитрия Дмитриевича заманили в ловушку.

30 ноября 1935 года в Большом театре состоялась премьера балета Шостаковича «Светлый ручей», а через месяц — 26 декабря — премьера его оперы «Леди Макбет Мценского уезда».

Новый спектакль в Большом театре ставят не менее полугода, и, таким образом, в течение нескольких месяцев композитор был центром разгоревшихся страстей всей труппы Большого театра — балетной, оперной, артистов оркестра, а также и околотеатральных зорких наблюдателей и поднатчиков — музыкальных критиков и политиканствующей группы композиторов. Когда я поступила в Большой театр, то еще застала многих певцов и оркестрантов — очевидцев злополучной

премьеры, и разговоры с ними дали мне представление о том, что произошло тогда. Зная приемы и возможности подпольной борьбы артистов Большого театра, испытав их на собственной шкуре, я думаю, что в те дни, в ходе репетиций, в театре создались группы противников этих постановок и, направленные чьей-то опытной рукой, пошли в соответствующие организации с жалобами на трудность исполнения, на непонятность музыки молодого автора. Снежные обвалы часто начинаются с легкого дуновения ветра или с падения маленького камня. Артисты Большого театра, в отличие от других своих коллег, имеют правительственные связи и возможность организовать склоки на самом высшем уровне, подключая к ним всяких нужных в данном случае людей. Многие солисты, общаясь с композиторами, музыкальными критиками Москвы, все сплетни тащили на своих хвостах в Кремль, на банкеты и попойки, где за стаканом водки в угодническом зубоскальстве, возможно, даже не предвидя всех ужасающих последствий для дальнейшей судьбы советской музыки, подготовили ее будущее убийство.

Казалось, ничто не предвещало бури. Дмитрий Шостакович находился на взлете к самым вершинам мировой славы — молодой, яркий, признанный не только у себя в России, но и во всем мире. Уже первая его симфония, написанная им в девятнадцатилетнем возрасте, на следующий же год перелетела советские границы и исполнялась лучшими оркестрами и крупнейшими дирижерами мира: Артуро Тосканини, Бруно Вальтером, Леопольдом Стоковским, Сергеем Кусевицким… Именно в 1935 году его музыку много играли в Америке: кроме его симфоний, состоялась премьера «Леди Макбет» в Нью-Йорке (в «Метрополитен»), в Кливленде, в Филадельфии, а также по лондонскому радио (дирижер Коутс), в Братиславе — «Леди Макбет» завоевала мир.

Да как же можно пережить такое в стране «равенства и братства»?! Почему везде играют Шостаковича — а мы чем хуже? Конечно, международное признание советского композитора не могло пройти ему даром на его родине. Он посмел перерасти дозволенные, отмеренные ему партией масштабы, и нужно было его укоротить, подравнять под общий газон советской культуры, называемый социалистическим реализмом. В той закрытой стране, какой в те годы была Россия, в Союзе композиторов, за исключением немногих действительно выдающихся музыкальных деятелей: С. Прокофьева (вернулся в Россию в 1935 году), А. Хачатуряна, Р. Глиэра, Н. Мясковского, — в собственном соку варились сотни серых посредственностей с партбилетами в

карманах, истово прославляя в бездарных одах и маршах великого Сталина и партию.

В такой среде гений Шостаковича, его личность были более чем неуместны. Он выглядел среди этой удушающей серости и показухи просто неприлично со своей яростью, темпераментом, открытый нараспашку всем ветрам. Через месяц после премьеры в Большом театре, 28 января 1936 года, композитор прочел в «Правде» разгромную хулиганскую статью о своей опере, озаглавленную «Сумбур вместо музыки». А еще через несколько дней, 5 февраля, — статью, написанную в том же духе о его балете: «Балетная фальшь».

> «Слушателя с первой же минуты ошарашивает в опере нарочито нестройный, сумбурный поток звуков. Обрывки мелодии, зачатки музыкальной фразы тонут, вырываются, снова исчезают в грохоте, скрежете и визге. Следить за этой „музыкой“ трудно, запомнить ее невозможно <…>
>
> Автору „Леди Макбет Мценского уезда“ пришлось заимствовать у джаза его нервозную, судорожную, припадочную музыку, чтобы придать „страсть“ своим героям.
>
> В то время как наша критика — в том числе и музыкальная — клянется именем социалистического реализма, сцена преподносит нам в творении Шостаковича грубейший натурализм <…>
>
> И все это грубо, примитивно, вульгарно. Музыка крякает, ухает, пыхтит, задыхается, чтобы как можно натуральнее изобразить любовные сцены. И „любовь“ размазана во всей опере в самой вульгарной форме».

(Примечателен тот факт, что через двенадцать лет, в 1948 году, так называемая «борьба с формалистами» снова началась с Большого театра: постановление ЦК об опере Мурадели «Великая дружба». Этот «дружный» советский коллектив, когда нужно, объединялся и всегда готов был создать необходимую для погрома погоду, чтобы все получилось, как всегда, «по просьбе трудящихся».)

Шостакович первым из музыкантов принял удар в наступательной идеологической войне партии и понял, что началась борьба не на жизнь, а на смерть за его совесть художника и творца.

В Советском Союзе появление подобной статьи, да еще в «Правде», означает команду: бей, руби, рви кто что может. На

человека навешивается ярлык «врага народа», и орава негодяев, открыто поддержанная партийной верхушкой, кидается выслуживаться и делать карьеру. С высокого коня больно падать, и Шостакович тяжело перенес удар «под ложечку» от правительства, с которым никогда до тех пор не имел конфликтов. Но он не принял этой «критики», не каялся. В течение двух лет он вообще не выступает в печати (а от него этого ждали!). И, как ни стараются сегодня советские музыковеды, собирая по крохам его публичные высказывания, ничего не могут найти в периодической печати тех лет. Это был героизм молчания, в те годы ставший символом неблагонадежности и сопротивления режиму, на что были способны очень немногие. Шостакович затаился, закрылся в себе и высказался лишь спустя два года, 21 ноября 1937 года, в зале Ленинградской филармонии, своей великой Пятой симфонией, этой жемчужиной, шедевром мирового симфонического искусства, которая, как говорил нам Дмитрий Дмитриевич, автобиографична. Слушая ее, мы узнаём обо всех муках ада, через которые он прошел. В ней композитор средствами музыки рассказал о событиях тех лет с такой исступленной страстью и мужеством, как ни один писатель, ни один художник — очевидцы того времени. Пятая симфония явилась поворотным пунктом не только в творчестве композитора, но и в гражданском его мировоззрении. Он стал летописцем своей страны, и с тех пор по его сочинениям мы должны изучать историю советской России.

Да, Шостакович не предал своего искусства, не каялся, не бил себя в грудь публично, давая клятвы быть ординарной соцреалистической серостью. Но он и не вышел открыто защищать свои позиции. Он знал, что в те годы террора в этом случае его бы просто уничтожили. Он не имел права отдать свою жизнь ненасытному, всепожирающему Молоху, не сделав еще и малой доли того, что мог и что было велено ему Богом. И в мучительных поисках, в борьбе и в страданиях он нашел для себя единственный выход — ложь во спасение, т. е. во спасение своего творчества. Ведь Пятую симфонию, прежде чем она получила путевку в жизнь, прослушал партийный актив Ленинграда. Собралось несколько сотен жлобов судить гения — выражать ему претензии, читать нравоучения и вообще учить, как нужно писать музыку. Он должен был спасти от убийства свое только что рожденное дитя. Но как? Он попробовал примитивнейшим образом обмануть их, и… вдруг получилось! Стоило только ему назвать весь громадный комплекс человеческих страстей и страданий, звучащих в его музыке, другими словами, а именно: что музыка жизнерадостна и оптимистична, — как вся свора

отскочила прочь, не получив добычи, а Пятая симфония, вырвавшись из цепких лап, зазвучала на весь мир, рассказывая людям о страданиях великой России, написанных кровью нашего современника. Да, он нашел для себя способ жить и творить в этой стране.

В 1940 году он говорит: «Вспоминаю, какую радость мне принесло прослушивание моей, тогда еще только оконченной Пятой симфонии ленинградским партийным активом. Хочется выразить пожелание, чтобы чаще практиковался показ перед партийной аудиторией новых музыкальных произведений. Наша партия с таким вниманием следит за ростом всей музыкальной жизни нашей страны. Это внимание я ощущаю на себе в течение всей моей творческой жизни… (Я буквально слышу интонацию его голоса. Сколько ненависти, издевки в музыке этих слов! — Г. В.) В центре замысла своего произведения я поставил человека со всеми его переживаниями, и финал симфонии разрешает трагедийно-напряженные моменты первых частей в жизнерадостном, оптимистическом плане» («Шостакович о времени и о себе», М., 1980, стр. 80–81).

Это он говорит о том «жизнерадостном, оптимистическом» финале, когда под бесконечно повторяющуюся у скрипок ноту «ля», как гвозди вдалбливаемую в мозг, под мажорные, победоносные звуки фанфар мы слышим, как вопит; и стонет, извиваясь в пытках, насилуемая собственными сыновьями, поруганная Россия — вопит, что все равно будет жить.

Пятая симфония имела фантастический успех. Каждый присутствовавший понимал, что это написано для него и о нем. В зале творилось что-то невообразимое: люди вскочили со своих мест и в течение получаса криками, аплодисментами выражали автору поддержку, любовь и радость, что этот великий талант не погиб, а, наоборот, вырос, как колосс, и музыка его приобрела титаническую силу и бездонную глубину.

Дмитрий Шостакович был еще очень молод — только тридцать лет! — и из поединка с партийным монстром вышел победителем, сразу ответив, ударом на удар, великим творением. Но в те дни он надел на себя маску, с которой прожил всю остальную жизнь.

Ударив по Дмитрию Шостаковичу, партия не стала добивать его. Это лишний раз доказывает, что то не была продуманная партийная кампания, иначе бы он исчез, как к тому времени исчезли уже многие поэты и писатели. Это был лишь эпизод на фоне главного дела — Большого террора. После Пятой симфонии, которую критики объявили соцреалистической, композитора стали считать перестроившимся, и опала с него была снята. За

следующее десятилетие будут написаны Шестая, Седьмая, Восьмая, Девятая симфонии, квартеты, трио, квинтет.

Возьмем немного статистики, чтобы лучше понять, как и чем жила Россия в те годы. О Большом терроре написано много книг, и я лишь хочу помочь читателям вкратце восстановить в памяти жизнь советской страны, когда бесстрашно, с гражданской честностью и мужеством заговорил своей музыкой Дмитрий Шостакович.

На XX съезде в 1956 году Н. Хрущев объявил: «В 1937 году было арестовано советских граждан в десять раз больше, чем в 1936-м». Коротко и ясно. Примерно то же самое, как если бы он сказал: в этом году скота погибло в десять раз больше, чем в прошлом.

В 1937–1938 годах в концлагерях и тюрьмах находилось 12 миллионов человек. Из них один миллион был расстрелян, два миллиона умерли.

Н. Хрущев на закрытом заседании XX съезда процитировал шифрованную телеграмму ЦК партии от 20 января 1939 года, направленную секретарям обкомов, крайкомов, республиканским ЦК партии, руководящим органам НКВД: «Центральный Комитет ВКП(б) поясняет, что применение методов физического воздействия в практике НКВД, начиная с 1937 года, было разрешено Центральным Комитетом партии».

Переводя на доступный язык, это означает, что Центральный Комитет партии уже давно разрешил пытки и разъясняет каким-то недогадливым болванам, кто это еще не до конца понял.

В подвалах московской Лубянки и ленинградского Большого Дома кричали женщины, жены «врагов народа», избиваемые коваными сапогами и мощными кулаками следователей. У их двенадцати-четырнадцатилетних детей под угрозой смертной казни вырывали признания в шпионаже и участии в террористических организациях, а также свидетельские показания против родителей. Под треск выворачиваемых костей и выбитых на допросах зубов разгул садизма захлестнул всю Россию. Те, кто был арестован, выли под пытками в подвалах; те, кто был еще на свободе, молчали, открывая рот только для прославления Сталина.

А из всех репродукторов по всей огромной стране с утра до ночи неслись марши, песни типа популярнейшей в те годы песни Дунаевского:

Широка страна моя родная,
Много в ней лесов, полей и рек.

Я другой такой страны не знаю,
Где так вольно дышит человек.

Или песни-марша с припевом, как шаманское заклинание:

Живем мы весело сегодня,
А завтра будет веселей…

И я, голенастая в те годы девчонка, во все горло распевала эти песни и кричала «Ура!» вместе с другими ребятами, шагая под красными знаменами на праздничных демонстрациях.

Миллионными тиражами печатались книги писателей, стихи поэтов, прославляющие любимого отца и учителя Сталина, а Сталинскую конституцию, гарантировавшую советским гражданам свободу слова, вероисповедания, печати, свободу выбора места жительства, отделение республик и прочую чепуху, обязаны были знать наизусть не только все взрослые, но и дети — в школах конституцию преподавали, по-моему, с четвертого класса, т. е. с одиннадцатилетнего возраста учителя обучали нас вранью и лицемерию, воспитывая поколение «новых советских людей» — будущих строителей коммунизма. Все, что переживала в те годы Россия, через тридцать лет повторилось в Китае, только имя Сталина было заменено именем Мао Цзедуна. Такие же парады, лозунги, песни и расстрелы собственных граждан, и такие же показательные судебные процессы.

Очень точно описал атмосферу тех лет Осип Мандельштам, за что и поплатился своей жизнью:

Мы живем, под собою не чуя страны,
Наши речи за десять шагов не слышны,

А где хватит на полразговорца —
Там припомнят кремлевского горца.

Его толстые пальцы, как черви, жирны,
А слова, как пудовые гири, верны.

Тараканьи смеются усища
И сияют его голенища.

А вокруг него сброд тонкошеих вождей,
Он играет услугами полулюдей.

Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет —
Он один лишь бабачит и тычет.

Как подковы, кует за указом указ —
Кому в пах, кому в лоб, кому в бровь, кому в глаз.

Что ни казнь у него, — то малина
И широкая грудь осетина.

Прочитал он свое стихотворение нескольким друзьям и поэтам. Те в ужасе выслушали и… донесли.

В «Правде» от 21 декабря 1937 года Микоян в своем докладе к 20-летию ЧК-НКВД недаром огласил лозунг партии — ее цель: «Каждый гражданин СССР — сотрудник НКВД».

Арестовано уже больше шестисот поэтов и писателей, тысячи ученых, инженеров, врачей…

Когда у нас на даче в 1969 году поселился Солженицын, наш друг и замечательный скрипач Давид Ойстрах сказал:

— Я не стану перед вами кривить душой и скажу откровенно, что я бы этого никогда не сделал. Я честно говорю вам, что я боюсь. Мы с женой пережили 37-й год, когда вся Москва по ночам ждала арестов. В многоэтажном доме, где мы жили, в подъезде в конце концов только моя квартира и квартира напротив, через площадку, оставались нетронутыми. Все остальные жильцы были арестованы. Я ждал ареста каждую ночь, и у меня для этого случая были приготовлены теплое белье и еда на несколько дней. Вы не можете себе представить, что пережили мы, слушая по ночам приближающийся шум автомобилей и стук парадных дверей. В народе эти черные машины называли «маруси». Однажды «маруся» остановилась у нашего парадного входа… К кому? К нам — или к соседям? Больше никого нет. Вот хлопнула дверь внизу, потом заработал лифт, наконец на нашей площадке остановился. Мы замерли, прислушиваясь к шагам. К кому пойдут? Позвонили в квартиру напротив… С тех пор я не боец…

Анна Ахматова, муж которой, поэт Николай Гумилев, был расстрелян в 1921 году, а теперь арестован ее единственный сын-юноша — просто за то, что сын своего отца, в те годы написала «Реквием». Больше двадцати лет держала она его в памяти, не решаясь доверить бумаге. Под ним могли бы подписаться миллионы советских женщин.

Уводили тебя на рассвете,
За тобой, как на выносе, шла.

В темной горнице плакали дети,
У божницы свеча оплыла.
На губах твоих холод иконки,
Смертный пот на челе… Не забыть!
Буду я, как стрелецкие женки,
Под кремлевскими башнями выть.

Семнадцать месяцев кричу,
Зову тебя домой.
Кидалась в ноги палачу,
Ты — сын и ужас мой.

Много месяцев простояла в очередях около тюрем великая Ахматова в надежде передать кусок хлеба своему единственному сыну. В 1956 году он еще был в заключении и освобожден лишь после XX съезда партии, да и то не сразу.

А если когда-нибудь в этой стране
Воздвигнуть задумают памятник мне,

Согласье на это даю торжество,
Но только с условьем — не ставить его

Ни около моря, где я родилась:
Последняя с морем разорвана связь,

Ни в царском саду у заветного пня,
Где тень безутешная ищет меня,

А здесь, где стояла я триста часов
И где для меня не открыли засов.

Затем, что и в смерти блаженной боюсь
Забыть громыхание черных марусь,

Забыть, как постылая хлопала дверь
И выла старуха, как раненый зверь.

Уже гниют в могилах многие палачи — «великие сыны» коммунистической партии. И люди начинают забывать их имена, но Анна Ахматова еще долго будет кричать своим стихом, рассказывая потомкам кровавую историю советской России.

В августе 1936 года, когда еще бушевали страсти вокруг оперы Шостаковича, а сам он ждал ареста с минуты на минуту, напротив Большого театра, в Октябрьском зале Дома союзов разыгрался грандиозный спектакль-фарс: показательный судебный процесс троцкистов. Роли исполняли: Зиновьев, Каменев, Смирнов, Евдокимов, Бакаев, Мрачковский, Тер-Ваганян и пр. и пр. Все эти вожди революции были расстреляны, а их жены, дети, родственники сосланы в лагеря, в тюрьмы, а многие также расстреляны. И рядом — взлет молодых советских музыкантов после побед на международных конкурсах в Варшаве, Вене и Брюсселе: Борис Гольдштейн, Лиза Гилельс, Давид Ойстрах, Марина Козолупова, Эмиль Гилельс. Все они по возвращении в Москву, по личному распоряжению Сталина, получили ордена, квартиры, денежные премии. Многие получили великолепные, уникальные музыкальные инструменты из государственных коллекций в пожизненное пользование. Стране нужны были молодые пропагандисты. И мировая общественность за блеском новых звезд не видела многомиллионной армии заключенных рабов на великих сталинских стройках коммунизма.

12 июня 1937 года, за полгода до премьеры Пятой симфонии Дмитрия Шостаковича, было объявлено о суде над верховным командованием Красной Армии. Обвинялись в измене и шпионаже маршалы, командующие армиями, корпусами, дивизиями. Среди них — М. Тухачевский, И. Якир, В. Примаков, В. Путна, А. Корк, И. Уборевич, Р. Эйдеман, Б. Фельдман. На другой день все они были расстреляны. Руководил расстрелом цвета высшего командования Красной Армии совсем молодой в то время Иван Серов, командир отделения палачей. С ним-то я и познакомилась на банкете у Тито в 1955 году — он уже возглавлял КГБ.

Всего в ходе террора погибли: три — из пяти маршалов, 14 — из 16 командующих армиями, все 8 флагманов, 60 из 67 командиров корпусов, 136 из 199 командиров дивизий, 221 из 397 командиров бригад, все 11 заместителей наркома обороны и 75 из 80 членов Высшего военного совета, а 35 тысяч человек командного состава были расстреляны или брошены в тюрьмы.

Михаил Тухачевский, блестящий молодой маршал из дворян, был хорошо знаком Шостаковичу, и казнь его произвела на Дмитрия Дмитриевича ошеломляющее впечатление.

Теперь в России вышло в печати много воспоминаний об этом «невинно погибшем и посмертно реабилитированном верном сыне партии». Как высшую из добродетелей этого полководца приводят его любовь к музыке и еще то, что он любил, видите ли, сам мастерить скрипки в свободное от работы время. Конечно,

трагично и эффектно выглядит, как вчера еще всемогущий, распоряжавшийся жизнями красный маршал или член ЦК, потревоженный ночью, из пуховой постели попадал в подвал Лубянки, получал кулаком по роже или сапогом в пах и тут же бывал расстрелян. Но при имени Тухачевского нельзя забыть о подавленном им а 1921 году Кронштадтском восстании и об истекающих кровью матросах на льду финского залива, а также о том, что именно он потопил в крови крестьянские восстания в Тамбовской губернии.

2 марта 1938 года, опять же в Октябрьском зале Дома союзов, начался новый судебный процесс. На этот раз в ролях обвиняемых предстали: Бухарин, Рыков, Крестинский, Раковский, Ягода — садист и палач, бывший нарком внутренних дел (теперь на этом посту его заменил садист и палач Ежов). Почему я называю имена этих большевиков? У меня нет ни к кому из них сочувствия. Все они из одного логова и пожирали друг друга, сводя между собой счеты, зная, на что идут. Но только по их именам обозначаются периоды судебных процессов в истории коммунистической партии, когда были замучены миллионы ни в чем не повинных граждан. Когда простых, неграмотных русских Ивана да Марью с малолетними ребятишками отрывали от последнего мешка с зерном и полудохлой коровенки, выволакивали из затхлой, грязной, но все же родной избы и гнали этапом в бескрайние сибирские лагеря да поселения, где они бесплатно ишачили и умирали на «великих стройках коммунизма». Детям же их, тем, кто выжил в детских колониях, после XXII съезда партии правительство посадит на шею, на хлеба почетных мордастых пенсионеров, тех самых, кто сгноил их батьку и мать.

Исстрадавшийся за свой народ, в предвидении грядущей дьяволиады Патриарх всея Руси Тихон еще в 1918 году обратился к Советской власти с кафедры Московского Церковного Собора:

> «Опомнитесь, безумцы, прекратите ваши кровавые расправы. Ведь то, что вы творите, есть не только жестокое дело! Это дело поистине сатанинское, за которое подлежите вы огню геенскому в жизни будущей, загробной и страшному проклятию в жизни настоящей, земной. Властью, данной нам от Бога, запрещаем вам приступать к Тайнам Христовым, анафематствуем вас!»

Как вообразить себе гибель трех миллионов человек в подвалах тюрем коммунистической страны в мирные 1937–1938 годы? Это — только за два года! А сколько же миллионов уничтожено за все годы террора? А десять миллионов так

называемых кулаков? Ведь не какая-то адская машина выполнила эту работу — это были советские люди, профессиональные палачи, которые каждый день, как на фабрику, шли на работу и делали свое дело — пытали, расстреливали… Но сколько же их было по всей России? Это должна была быть целая армия, чтобы замучить и уничтожить столько миллионов человек!

И когда Хрущев на закрытом заседании XX съезда партии в припадке покаяния зачитал свой доклад и называл цифры, имена расстрелянных, умерших под пытками в советских застенках, почему он не призвал всех присутствовавших коммунистов, членов правительства, и себя в том числе, как сообщников этого невиданного злодеяния — уж если не предстать перед судом народным, то хотя бы тут же всем вместе подохнуть в назидание потомкам?

Почему ни один из членов Политбюро — тех, кто подписывал со Сталиным приказы об арестах и казнях граждан России, — не пустил себе пулю в лоб, когда на XXII съезде партии Хрущев объявил их преступниками перед своим народом? В своем выступлении на съезде тогдашний председатель КГБ Шелепин, документально нарисовав ужасающие картины массового террора и назвав имена душегубов: Генерального секретаря ЦК партии, генералиссимуса Советского Союза И. В. Сталина и членов Политбюро Молотова, Кагановича, Маленкова, Ворошилова, — с возмущением воскликнул: «Иногда задумываешься, как эти люди могут спокойно ходить по земле и спокойно спать? Их должны преследовать кошмары, им должны слышаться рыданья и проклятья матерей, жен и детей невинно погибших товарищей».

Ничего, могут ходить по земле. Получая от вдов и сирот огромные пенсии, спокойно спят они в бесплатных роскошных государственных дачах да ходят с авоськами в свои правительственные магазины, ибо не привыкли желудки «вождей революции» потреблять то хлебово из общественного корыта, что хряпают обыкновенные советские смерды. Но вначале, видать, крепко припугнул их царь Никита, и заболели животы и задрожали поджилки у заплечных дел мастеров — они-то хорошо знали, что такое «узаконенные физические меры воздействия» и отряд откормленных бугаев-палачей в подвалах Лубянки.

(Что могут сделать с человеком в коммунистических застенках, смог увидеть весь мир на страшных фотографиях, напечатанных в журналах свободных стран в ноябре 1984 года: труп молодого ксендза из Варшавы о. Ежи Попелушко, духовного пастыря «Солидарности», принявшего мученическую смерть от рук офицеров польского КГБ — преемников прославленного советского чекиста, по происхождению поляка, Дзержинского,

или, как его с гордостью называют коммунистические власти, «железного Феликса». Они не просто убили священника — нет, они его долго, зверски истязали, труп был настолько изуродован, что даже правительство Польши вынуждено было признать, что ксендз умер под пытками.) Самый рьяный прислужник Сталина в его кровавых делах, Каганович, не выдержал — позвонил Никитушке домой, взмолился: «Товарищ Хрущев, я тебя знаю много лет. Прошу не допустить того, чтобы со мной поступили так, как расправлялись с людьми при Сталине!»

Эх, не расправились! Перевели Лазаря Моисеевича на пенсию. Не выдал своих Никита, а посадил на шею народу — кормите, русские люди, палачей-садистов, пока те не подохнут, а потом еще и оставшиеся родственнички получат денежное вознаграждение и хорошие пенсии за труды «верных сынов партии и народа». Несчастный русский народ! В разгар дьявольского шабаша, вслед за мужем и дочерью, вернулась в Россию в июне 1939 года на свою погибель поэтесса Марина Цветаева, после семнадцатилетней эмиграции. Содрогнулась в ужасе от увиденного, но пути назад уже не было. Долгие годы страстно ждала она встречи с русским читателем, но, оказалось, для того лишь, чтобы он, этот русский читатель, мог прочитать на кресте над ее символической могилой: «В этой стороне кладбища похоронена Марина Цветаева». Повесилась она в городе Елабуге, медвежьем углу бескрайней России, 31 августа 1941 года, в грязных сенях деревенской убогой избы, где жила со своим сыном. Повесилась, измученная нищетой, людским равнодушием. Никто из собратьев-писателей не протянул ей руку помощи, а обращалась она ко многим.

Когда-нибудь читатели в России прочтут ее дневниковые записи последних лет жизни:

> «Я постепенно утрачиваю чувство реальности: меня — всё меньше и меньше, вроде того стада, которое на каждой изгороди оставляло по клочку пуха… Никто не видит, — не знает, — что я год (приблизительно) уже ищу глазами — крюк… Я год примеряю — смерть. Всё уродливо и — страшно… Я не хочу — умереть. Я хочу — не быть. …Моя жизнь очень плохая. Моя нежизнь… Я сейчас убита, меня сейчас нет, не знаю, буду ли я когда-нибудь…»

И, наконец, — толстый гвоздь на стене и веревка. Вынули из петли Марину Ивановну Цветаеву русские читатели, закопали, а где — и забыли. Муж ее, Сергей Эфрон, к тому времени уже был расстрелян, а дочь арестована и следующие шестнадцать лет

провела в тюрьмах и лагерях.

В те роковые дни, когда Марина Цветаева двинулась из Парижа навстречу своей гибели, ее судьба переплелась с судьбой близкого друга Шостаковича — выдающегося деятеля, режиссера В. Э. Мейерхольда, уже несколько лет преследуемого за формализм и отстраненного от работы в театрах. 13 июня 1939 года открылся первый Всесоюзный съезд режиссеров, и — было ли когда подобное в истории культуры какой-нибудь страны? — слово для доклада в тот день было предоставлено только одному оратору, генеральному прокурору СССР Вышинскому, — должно быть, как выдающемуся режиссеру-постановщику (с богатейшей фантазией в расстановке действующих лиц-исполнителей) последних сталинских спектаклей, показательных судебных процессов, разыгранных в лучших традициях соцреализма и всегда с эффектным кровавым финалом. Режиссеры, народ догадливый, приняли эстафету своего наставника и на другой день с утра на заседании наперебой кинулись славить и благодарить партию и лично товарища Сталина за внимание и заботу о драматических театрах. Все шло, как по маслу, и вдруг… «слово предоставляется Всеволоду Эмильевичу Мейерхольду». Может быть, Марина Цветаева в тот час пересекала границу Советского Союза — она выехала из Парижа 12 июня — с сердцем, переполненным волнением и надеждами, когда Всеволод Мейерхольд сделал шаг к смерти. Он единственный в этой огромной стране с открытым забралом, как Дон Кихот, выступил с пламенной речью в защиту своей Прекрасной Дамы — Искусства, что было равносильно публичному самоубийству.

На другой день он был арестован и 2 февраля 1940 года расстрелян. Жена его, актриса Зинаида Райх, через несколько дней после его ареста была зверски убита у себя дома, ей было нанесено семнадцать ножевых ран и выколоты глаза.

С Россией кончено… На последях
Ее мы прогалдели, проболтали,
Пролузгали, пропили, проплевали,
Замызгали на грязных площадях,
Распродали на улицах: не надо ль
Кому земли, республик да свобод,
Гражданских прав? И родину народ
Сам выволок на гноище, как падаль.
О Господи, разверзи, расточи,
Пошли на нас огнь, язвы и бичи,
Германцев с запада, монгол с востока,
Отдай нас в рабство вновь и навсегда,

Чтоб искупить смиренно и глубоко
Иудин грех до Страшного Суда!

Максимилиан Волошин

Партийному постановлению о композиторах-формалистах предшествовало совещание деятелей советской музыки в январе 1948 года в ЦК ВКП(б) под председательством члена Политбюро Жданова, который в своей вступительной речи без лишних реверансов сразу дал по мозгам служителям муз:

> «Наверное, в вашей памяти еще не изгладились воспоминания об опубликованной в январе 1936 года известной статье „Правды“ „Сумбур вместо музыки“. Статья эта появилась по указанию ЦК и выражала мнение ЦК об опере Шостаковича. Я напомню некоторые места из этой статьи…»

И в присутствии Шостаковича он с удовольствием напомнил всем мнение ЦК партии о его опере, зачитав сей славный документ: «…музыка крякает, ухает, пыхтит… зачатки музыкальной фразы тонут в грохоте, скрежете и визге…» и т. д. Затем, под угодливое ржание присутствующих сравнив некоторые музыкальные сочинения со звуками бормашины и с музыкальной душегубкой, он призвал композиторов «писать музыку красивую и изящную»…

В конце выступления любителя всего изящного (Шостакович с тех пор совершенно не выносил этого слова) настолько занесло, что он договорился и до такого идиотизма: «…новое должно быть лучше старого, иначе оно не имеет смысла». Вот это да! Но почему новый роман должен быть лучше «Войны и мира» Толстого или новая симфония — лучше Девятой симфонии Бетховена? Новое не должно быть лучше, оно должно быть

другим, отвечать своей эпохе и быть настоящим искусством. Тем не менее словесный понос «любителя всего изящного» несколько раз прерывался бурными аплодисментами. А ведь в зале сидели только ведущие деятели музыкальной культуры России.

И вот 10 февраля 1948 года вышло постановление ЦК ВКП(б) о борьбе с формализмом в музыке. На этот раз Дмитрий Шостакович был не одинок, рядом с ним обвинялись в формализме С. Прокофьев, А. Хачатурян, И. Мясковский, В. Шебалин. А началось все с оперы «Великая дружба» бездарного композитора Мурадели, поставленной в Большом театре. Вот уж кому повезло постоять на эшафоте рядом с гениями — Сергеем Прокофьевым и Дмитрием Шостаковичем! А он всеми силами публично отмежевывался от столь высокой чести, искренне убеждая всех, что он случайно попал в эту группу, что он не формалист, а честный коммунист. Но нашему невежественному в искусстве правительству было неясно, что, как в басне Крылова, «в одну телегу впрячь не можно коня и трепетную лань», а народ в этих тонкостях не разбирался и, к ужасу Мурадели, считал его заодно с «продажными формалистами» Прокофьевым и Шостаковичем, соответственно тому прорабатывая его на собраниях. А попал-то он в эту группу просто потому, что сыграл не в ту дудку. Желая выслужиться перед Сталиным, написал оперу о кавказских народах и, не рискуя вывести на сцену Сталина поющим (неизвестно еще, как тот воспримет), героем оперы сделал умершего в 1937 году лучшего друга Сталина Серго Орджоникидзе. И попал — не в бровь, а в глаз! Оказалось, что «лучший друг» по приказу лучшего друга то ли был просто подло убит у себя дома, то ли успел застрелиться сам. Вот об этой «великой дружбе» и напомнила опера Сталину, покровителю всех изящных искусств. В общем, подхалим немножко перепутал — закричал «ура!» вместо «караул!», чем вызвал невиданный гнев любимого вождя и учителя. Оформил кампанию подросший к тому времени Тишка, который в 1936 году был на побегушках у Шостаковича и молился на него, как на Бога. В 1948 году это был уже Тихон Николаевич Хренников, бывший талантливый композитор, а ныне хитрый и умный царедворец, продавший душу дьяволу, поплатившийся за это творческим бесплодием и исходивший бессильной злобой и лютой профессиональной ненавистью. Возглавил кампанию «большой знаток музыки и литературы» Жданов. И опять выползли из своих нор и истово подключились к кампании бывшие пролеткультовцы — живучий оказался народец. Все эти бравые ребята и состряпали блюдо: «Великая дружба» под соусом «формализм». Причем лупили дубиной по соусу. И завертелась мельница, хватая под свои

жернова и ломая кости композиторам, подхватив и «безродных космополитов». Завершилась славная кампания знаменитым делом «врачей-убийц» в 1952 году и, конечно, лозунгом: «Бей жидов, спасай Россию!»

Травля композиторов была организована во всесоюзном масштабе и, в отличие от 1936 года, открыто проводилась под маркой ЦК партии. Проходили собрания не только в театрах, консерваториях и т. д., но и в учреждениях, не имеющих никакого отношения к искусству, где выступавшие, часто впервые слыша слова «формализм», «космополитизм» и с трудом их выговаривая, с упоением клеймили врагов народа, проклятых формалистов, обвиняя их во всех смертных грехах, а заодно подкидывая новое топливо в общий костер и сводя счеты с собственными собратьями. В те годы великий русский язык обогатился еще двумя ругательствами, и, вместо обычных, столь любезных сердцу матерных слов, в очередях, в автобусах, в метро можно было слышать: «Эй ты, заткнись, космополит безродный!» — или: «Куда прешь, формалист проклятый!»

В Большом зале Московской консерватории в феврале 1948 года проходило общее собрание, куда в официальном порядке вызвали всех видных деятелей культуры, а чтобы создать картину всенародного гнева, с занятий сняли студентов консерватории и силой загнали в зал. Все происходило уже совсем в другом масштабе, чем в 1936 году. Теперь правительством был накоплен огромный опыт, и взялись за композиторов-«формалистов» с большим знанием дела. Друг за дружкой выходила на трибуну разная сволочь и, соревнуясь, поливала грязью, брызгая ядовитой слюной. В один день было уничтожено все, что создали Шостакович и Прокофьев за всю жизнь. Ведь при этой однопартийной системе если человека начинают бить, то добьют обязательно, большинством. Обратиться за помощью не к кому — нет оппозиции правящей партии. В лучшем случае, кто-то из порядочных людей уйдет в сторону, не участвуя в избиении, но не пойдет защищать. А куда идти? К кому? Печать вся в руках партии, народ-стадо должен знать только то, что велит ему партия. Идти защищать единолично — все останется за плотными дверями кабинетов. Выйти с плакатом на площадь — арестуют через минуту. Кричать на собрании — заткнут глотку организованным большинством.

В зале, битком набитом народом, где яблоку негде было упасть, Шостакович сидел один — в пустом ряду. Уж у нас так повелось: никто не сядет рядом. Как публичная казнь. Да и была публичная казнь — с той лишь разницей, что там убивают, а здесь

великодушно оставляют жить — оплеванным. Но за это великодушие ты обязан сидеть, слушать все, что выплевывают тебе в лицо, и каяться — да не про себя, а вылезай на трибуну и кайся вслух, публично предавай свои идеалы. Да еще и благодари за это партию, и правительство, и лично товарища Сталина. Откуда у нас в России эта неслыханная, садистская сладость от унижения человека? Думаю, что от тех процессов 30-х годов, когда вожди революции, чтобы спасти свою жизнь, падали на колени, прося прощения, возводи ли ложные обвинения на себя и своих друзей, как доисторические чудовища пожирая друг друга. Те, кто уцелел в той мясорубке, действовали в дальнейшем теми же методами. Это стало называться «партийной дисциплиной и партийной самокритикой».

В сентября 1948 года Шостаковича выгнали из Ленинградской и Московской консерваторий, где он вел классы композиции и имел единственный гарантированный заработок. Он был уволен как ПРОФЕССИОНАЛЬНО НЕПРИГОДНЫЙ! То есть своей низкой квалификацией не отвечающий званию профессора. Неисчислимые бедствия всей мировой культуре принес этот варварский поступок невежественных властей, лишивший молодых музыкантов возможности учиться у великого композитора.

Он никогда больше не преподавал и лишь в 1961 году ненадолго вернулся в Ленинградскую консерваторию — занимался с аспирантами, потом сам ушел оттуда и уже навсегда.

А Хренников за свои заслуги стал первым секретарем «Союза советских композиторов» и пребывает в этом качестве до сих пор.

Почти все сочинения Шостаковича, так же, как и сочинения Прокофьева, несколько лет были под запретом и не исполнялись в концертных залах, а новые произведения, неугодные партии, государство просто не покупало. Таким образом, Шостакович лишился средств к существованию, морально избитый, лишенный самого главного — свободы творить. Можем ли мы вообразить, что пережил он в своей творческой невысказанности — этот гений, загнанный в угол, как затравленный зверь? Шостакович был в самом расцвете своего могучего таланта, ему было только 42 года. Но насколько силен был нанесенный удар, может сказать список его сочинений за шесть лет, то есть до смерти Сталина, — это самый красноречивый свидетель обвинения:

1948 — музыка к фильму «Молодая гвардия»
1949 — музыка к фильму «Мичурин»
1949 — оратория «Песнь о лесах»
1950 — музыка к фильму «Падение Берлина»

1951 — Десять поэм на слова революционных поэтов
1952 — кантата «Над родиной нашей солнце сияет».

Ясно, что все это композитор писал ради куска хлеба. Ведь в советской стране нет «людоеда-частника», нет меценатов, и если государственные организации не покупают новых сочинений и правительство запрещает исполнять ранее написанные, а с Шостаковичем было именно так, то выход у тебя один — умереть с голоду. И если сам для себя он был готов на все, то никогда бы не смог видеть в таком положении свою семью, и особенно малолетних в то время детей, которых любил безумной любовью.

За ораторию «Песнь о лесах», музыку к «Падению Берлина» и «Десять поэм для Хора» он получил Сталинские премии. Таким образом, ему дали понять, что им довольны и такой же музыки ждут от него и в дальнейшем.

На этот раз Шостакович долго не мог подняться. И, может быть, только любовь к детям и ненависть к своим душегубам помешали ему в те годы уйти из жизни. Но есть Бог на небе и правда на земле, как часто любил говорить Дмитрий Дмитриевич. Величайший палач всех времен подох, как шакал, забившись от страха в свою конуру. И пока его сообщники над ним, еще живым, выдирали друг у друга из зубов куски будущего наследства, может быть, перед его стекленеющим взором проплыли тени замученных, убитых по его воле жертв, а среди них мелькнул и образ затравленного им, но пережившего его Шостаковича.

Уже через несколько месяцев прозвучала Десятая симфония — трагическая исповедь композитора, на века заклеймившая тирана. И, как подпись, скрепляющую этот обвинительный документ, в третьей части симфонии и в финале ее Шостакович впервые использует мелодию своей музыкальной монограммы — d — s — c — h, что в латинском обозначении нот ре — ми-бемоль — до — си: **Д. Ш.**

В 1954 году Шостакович был зачислен в Большой театр консультантом по музыкальным вопросам, и именно в тот период его жизни я имела счастье познакомиться с ним, а когда мы со Славой поженились, он ввел меня в дом Дмитрия Дмитриевича. С тех пор я постоянно бывала там, и тесная дружба между нашими семьями продолжалась вплоть до нашего отъезда из России.

В те годы Дмитрий Дмитриевич жил на Кутузовском проспекте. Когда я впервые пришла в этот дом, меня поразили царивший в квартире беспорядок, неуют, неналаженный быт, несмотря на присутствие в доме двух женщин — домработницы Марии Дмитриевны и старой няни Фени. На всем лежала печать запустения, чувствовалось, что в доме нет женщины-хозяйки.

Дмитрию Дмитриевичу было только 48 лет, когда 4 декабря 1954 года внезапно умерла его жена Нина Васильевна, оставив ему двух детей — дочь Галину 17-ти и сына Максима 14-ти лет. Всю свою безграничную любовь к покойной жене Дмитрий Дмитриевич перенес на детей и был замечательным семьянином. Я никогда не слышала, чтобы он повысил голос на кого-нибудь из них, хотя дети, полностью предоставленные на воспитание домработницам, росли очень избалованными и неорганизованными. Он любил их какой-то ненормальной, болезненной любовью и жил в вечном страхе, что с ними может что-нибудь случиться. Мне часто приходилось видеть, в какое нервное состояние он приходит, когда кто-либо из детей опаздывает домой. В таких случаях он от волнения совершенно не владел собой. Ему казалось, что случилось несчастье, авария: и Галина, и Максим водили машину, да к тому же Максим ездил очень быстро. Уедет он с дачи в Москву, а Дмитрий Дмитриевич уже через десять минут звонит в московскую квартиру: приехал или нет? Бывало, не знаешь, чем и успокоить его, ничего не помогало — он буквально не находил себе места.

— Дмитрий Дмитриевич, ведь до Москвы нужно ехать 30 минут, а прошло всего лишь десять. Успокойтесь, ничего не случилось.

— Не могу, понимаете, не волноваться… Быстро ездит Максим, слишком быстро…

И опять бежит к телефону. Опасения его оказались не напрасными. Незадолго до свадьбы Максим со своей невестой Леной попал в аварию, чуть не погибли оба.

Дмитрий Дмитриевич любил принять дома близких друзей, посидеть за столом. Русские люди пьют водку, а не вино во время обеда. Дмитрий Дмитриевич тоже пил только водку, причем не любил маленьких водочных рюмок и наливать предпочитал только сам. Наливал себе полстакана и выпивал сразу. Потом начинал есть, выпивал еще столько же — это была его «норма». Пьянел он довольно быстро, особенно в последние годы, и в таких случаях незаметно исчезал — уходил к себе и больше уже не появлялся до конца вечера.

В те годы он был очень стеснен в средствах, и на столе обычно, кроме куска колбасы, сыра, хлеба да бутылки водки, ничего не было. Но сам он, казалось, не замечал, что ест, а гости, естественно, смотрели не на стол, а на Шостаковича. Друзей у Дмитрия Дмитриевича было немного, сама жизнь сделала за него отбор, и в доме бывали обычно одни и те же люди, временем прошедшие испытание на верность. Но даже и у них он редко когда появлялся гостем — чаще всего в честь чьего-нибудь дня

рождения (он всегда помнил эти дни и обязательно посылал поздравительную телеграмму).

Обыкновенно он молча сидел за столом, не участвуя в общей беседе, долго не засиживался, а выпив свою «норму», неожиданно вставал и говорил почти всегда одну и ту же фразу:

— Ну, попили, поели, пора по домам, пора по домам…

И быстро уходил.

Общества он избегал, и единственно, где бывал часто, — это в концертных залах, реже — в театрах. Но и тут в антрактах он ни с кем не общался, стоял в стороне, а по большей части оставался один в аванложе.

В молодости Дмитрий Дмитриевич был жизнерадостным, общительным человеком, но жизнь постепенно, ударами своими, заставила его замкнуться и бежать от людского вероломства.

Похвалы в свой адрес он принимал с какой-то болезненной неловкостью, как будто он слышит ложь. Люди это чувствовали и стеснялись высказать ему свои впечатления, восторги. Вокруг него всегда была напряженная атмосфера. Когда он выходил на сцену, на вызовы публики, он никогда не улыбался. Весь внешний облик его был как бы укором всем, и каждый из нас ощущал себя виноватым перед этим затравленным великим человеком. Хулиганская статья газеты «Правда» 1936 года, как публичная пощечина, наложила отпечаток на всю его жизнь. Казалось, что он физически, мучительно чувствует на себе это клеймо и не может от него избавиться.

В семье его я не видела простоты и естественности в отношениях. Даже дети, которых он так любил, казалось мне, стеснялись внешне проявлять свою любовь к нему — и для них он тоже был великим Шостаковичем.

Все, кто окружал его, проявляли особую к нему почтительность и словно бы менялись в его присутствии. Мы все старались поменьше говорить, становились более сдержанными, собранными, часто непохожими на самих себя. Если Дмитрий Дмитриевич высказывал свои суждения о музыке, о театре и суждения эти не всеми разделялись, то перечить ему все же никто не смел — таким огромным авторитетом был он для людей искусства. Надо сказать, что он очень хорошо это знал, никогда не злоупотреблял этим своим гипнотическим влиянием и, может быть, поэтому очень редко кого критиковал, а больше все хвалил.

Необыкновенная внутренняя сдержанность и дисциплина кажутся мне главными чертами характера Шостаковича и теми качествами, что помогли ему при его нервно-утонченной психике перенести тягчайшие для композитора испытания. Острота

мысли, эмоциональная активность не оставляли его до конца жизни, и я никогда не видала его расслабленным, даже в самые тяжелые периоды его болезни. Последние годы он часто и подолгу лежал в больнице, но ни одного дня не провел в бездействии:

Дмитрий Дмитриевич обычно сочинял без рояля, и отсутствие его в больничной обстановке не было помехой в беспрерывной творческой работе композитора.

Его нервное утонченное лицо с печатью гения на нем, раз увидев, уже нельзя было забыть. Особенными были у него глаза — светло-серые, широко распахнутые, увеличенные стеклами очков, и детская, часто беспомощная улыбка. Всегда немного «поджатая» походка, мелкий шаг, беспокойные руки, которым он, казалось, не находил места и часто то одну, то другую закидывал за затылок, а потом отводил к подбородку своим характерным жестом, так хорошо всем нам знакомым. Речь его никогда не была спокойной и плавной — всегда напряженной, отрывистой. Говорил он быстро, как бы торопясь высказать мысль, повторяя по многу раз слова или целые фразы, делая упор на них, если хотел, чтобы собеседник запомнил, обратил на них особое внимание. У него была привычка пересыпать свою речь словами «понимаете» и «так сказать».

Сидел ли он за обеденным столом или участвовал в общей беседе; его сосредоточенность на чем-то, видимом ему одному, не отпускала его ни на секунду. Будто он прислушивался к чему-то внутри себя. Это не значило, что он отвлечен от внешнего. Он никогда не был рассеянным, все внимательно слушал и на все быстро реагировал, но только через свой внутренний «вечный двигатель» — музыку, — это его источник, исчерпать который ему не хватило бы и нескольких жизней.

Часто, во время общего разговора, он вдруг быстро выходил из комнаты, шел к себе в кабинет и вскоре возвращался. Вот так, без всякого внутреннего переключения, он шел к своему письменному столу и записывал на нотную бумагу то, что естественно в нем как дыхание, как биение сердца и присутствует, живет в нем всегда.

Однажды Дмитрий Дмитриевич позвонил нам и попросил приехать к нему. Дверь открыла молодая, статная женщина, и Дмитрий Дмитриевич представил ее нам:

— Маргарита, моя жена.

Мы ничего не могли понять: кто такая, откуда она вдруг появилась? Еще вчера никто ничего не знал, а сегодня вдруг — жена! Видно было, что дети приняли ее в штыки и не желали

скрывать своих чувств ни перед мачехой, ни перед отцом. Зинаида Александровна Мержанова, многолетний секретарь Дмитрия Дмитриевича, бесконечно ему преданная, как только выдался удобный момент, отвела нас в сторону и рассказала, что Маргарита работала в ЦК комсомола, что Дмитрий Дмитриевич, увидев ее на каком-то совещании, тут же к ней подошел и без лишних разговоров задал ей простой вопрос:

— Не хотите ли вы стать моей женой?

Та сначала обомлела, но быстро пришла в себя и ответила;

— Хочу.

Вот так состоялся этот брак.

Мне всегда потом казалось, что она внешне чем-то напоминает покойную жену Дмитрия Дмитриевича Нину Васильевну. Впрочем, я знала ее только по фотографиям.

Маргарита была простой, энергичной русской женщиной, все пыталась привести в порядок дом, организовать более или менее нормальную жизнь в семье, давно не знавшей твердой женской руки. Но как они не подходили друг другу! Все в этом доме восстали против нее. С детьми она так и не смогла наладить отношения, и даже домработницы не признавали ее хозяйкой.

Как-то прибежала ко мне Зинаида Александровна и в ужасе, почти в истерике просто упала на диван.

— Зинаида Александровна, что случилось?

Пришлось дать ей воды, прежде чем она смогла говорить.

— Нет, вы только подумайте, Галина Павловна! Я говорю ей, этой Маргарите: ведь вы же вышли замуж за гения, вы должны понимать его психологию, ведь он же музыкант… И что, вы думаете, она мне ответила? «Ну и что, что музыкант, у меня первый муж тоже был музыкант — на баяне играл!» О-о-о-о!..

И она зарыдала.

Портрет Нины Васильевны всегда висел на стене в спальне Дмитрия Дмитриевича. Но никогда в его присутствии в доме не говорили о его покойной жене — это была запрещенная тема. Только один раз я слышала, что он произнес ее имя. На свадьбе сына Максима, 20 октября 1960 года, когда все сидели за столом, пили, поздравляли молодых, кричали «горько!» — русские свадьбы шумные, — Дмитрий Дмитриевич вдруг резко встал и сказал:

— Я прошу всех выпить — почтить память покойной Нины Васильевны.

Я помню, какая наступила напряженная тишина. Все встали и молча выпили. Дмитрий Дмитриевич больше не сказал ни слова. Продолжить никто не решился, даже Максим и Галина. Тема исчезла так же мгновенно, как и возникла…

Какая-то тайна окутывала последние годы их отношений. Не нужны пересуды. Пишу об этом лишь для того, чтобы показать эту очень важную черту характера Дмитрия Дмитриевича: он никогда не забывал нанесенных ему обид.

В этот вечер впервые резко проявилась болезнь Дмитрия Дмитриевича, уже давно подтачивавшая его здоровье: у него было постепенное отмирание мышц. Помню, что он вышел на лестничную площадку, там был Максим со своими приятелями, все шумели, рассказывали анекдоты. Дмитрий Дмитриевич шутил, смеялся со всеми вместе, и вдруг оказался распростертым на полу!.. Ему на мгновение отказали мышцы ног, и он упал. Мы все бросились его поднимать. Он молчал и не двигался, но был в сознании. В доме — крик, плач… Приехала «скорая помощь»… Дмитрий Дмитриевич при падении сломал ногу — нужно было везти его в больницу. Мы все столпились в коридоре, на лестнице, и мимо нас на носилках понесли Шостаковича. Его закутали в одеяло, надели шапку. Видны были из-за очков только широко раскрытые глаза, и страшно было, что он ничего не говорит… В голос плакал Максим, всхлипывали женщины… Мне стало жутко — на мгновение показалось, что выносят гроб… Так закончилась эта свадьба. А вскоре после нее исчезла и Маргарита — исчезла так же внезапно, как и появилась. В один прекрасный день Дмитрий Дмитриевич сбежал от нее в Ленинград, сказав, что не вернется в дом, пока эта женщина там. Оставил все документы для развода и доверенность Максиму, и больше мы никогда Маргариту не видели.

Мне казалось, он оттого так быстро женился после смерти первой жены, что надеялся избавиться от чувства мучительной боли и обиды, нанесенной ему женщиной, которую так долго любил. Но не так-то просто и быстро рубцуются раны, и этот брак не принес ему успокоения, которого он искал.

Тогда же, в шестидесятом году, Дмитрий Дмитриевич написал Седьмой квартет и посвятил его памяти Н. В. Шостакович. Своей тонкостью и светлой возвышенностью он звучит как гимн любви к ней… Во всяком случае, мне он таким представляется.

Восьмой квартет посвящен памяти жертв фашизма, и я хочу рассказать об одном эпизоде, связанном с ним и потрясшем меня до глубины души. Как известно, Шостакович написал его одним махом — всего лишь за три дня. Написал, как он нам говорил, свою автобиографию.

В квартет он включил все важнейшие события своей жизни, использовав музыку Первой симфонии (1924–1925), оперы «Леди Макбет Мценского уезда» (1930–1932), Второго трио (1944) —

памяти И. Соллертинского, лучшего друга Шостаковича, умершего от голода во время войны, а также музыку Десятой симфонии, написанной сразу после смерти Сталина, в 1953 году, и Первого виолончельного концерта (1959), посвященного Ростроповичу, — последнего к тому времени сочинения крупной формы. Через все части квартета-автобиографии проходит «подпись» — музыкальная монограмма композитора.

Четвертая часть звучит как реквием. В ней Шостакович использовал свою музыку к фильму «Молодая гвардия» — сцену казни молодогвардейцев — и включил мелодию всем в стране известной старинной песни политкаторжан, начинающейся словами «Замучен тяжелой неволей, ты славною смертью почил…». Этим эпизодом Шостакович как бы настаивает на автобиографичности сочинения.

Впервые мы услышали Восьмой квартет у Дмитрия Дмитриевича дома. Как всегда, играли бетховенцы, первые исполнители квартетов Шостаковича.

Слава, потрясенный сочинением, загорелся желанием сыграть его и, когда вскоре мы вместе с Дмитрием Дмитриевичем были с концертами в Ленинграде, собрал своих друзей — замечательных ленинградских музыкантов М. Ваймана (скрипка), Б. Гутникова (скрипка), Ю. Крамарова (альт), и вместе с Ростроповичем они составили квартет.

Я навсегда запомнила репетицию в ленинградском Малом зале филармонии в присутствии Дмитрия Дмитриевича, потрясенного исполнением, прочтением его музыки великолепными артистами. А когда Слава своим божественным звуком заиграл щемящую, нежную мелодию Катерины: «Сережа, хороший мой…» — из последнего действия оперы «Леди Макбет», я невольно взглянула в сторону Шостаковича и увидела, что Дмитрий Дмитриевич сидит, смотря; прямо перед собой ничего не видящими широко раскрытыми глазами, и по щекам его текут слезы…

Если внимательно проследить весь использованный в Восьмом квартете музыкальный материал и сопоставить его с жизнью композитора, то посвящение им квартета «Памяти жертв фашизма» приобретает еще и другой, не менее зловещий смысл. В кабинете Дмитрия Дмитриевича, на письменном столе, лежал под стеклом портрет его любимого композитора Мусоргского и постоянно напоминал о горькой судьбе того: безденежье, нужда, жизнь на подачки друзей и благодетелей. Когда великий создатель опер «Борис Годунов» и «Хованщина», изнуренный алкоголизмом, умирал, как нищий, на простой солдатской койке военного госпиталя в Петербурге, его пришел навестить

композитор Цезарь Кюи. Благополучный, обеспеченный, он видел, что часы Мусоргского сочтены, что это их последнее свидание. Вынув из кармана белоснежный надушенный платок с собственными инициалами, он отер им себе глаза и… подарил его умирающему от белой горячки великому композитору.

Эта картина преследовала Дмитрия Дмитриевича всю жизнь, как кошмар. Бывало, разговаривая о чем-то, вдруг бросит взгляд на портрет под стеклом и будто продолжает вслух мысль, которая живет в нем всегда:

— Нет, ведь каков подлец — господин Кюи! Платочек, видите ли, подарил! Кормить надо было, а не платочки дарить… Есть нечего было… Нечего было есть… Платочек, понимаете…

И долго еще не может освободиться от своих мыслей, и все возвращается к ним:

— Платочки с инициалами, понимаете… Платочки…

Он всю жизнь боялся, что не сможет прокормить семью, а семья была большая, и он был единственным кормильцем. Дети его: дочь Галина с мужем и двумя детьми, сын Максим, тогда еще студент, с женой и сыном — фактически были на его иждивении. Да еще старая нянька, прожившая у него всю жизнь, и домработница в московской квартире, и еще одна домработница и истопник на даче, шофер, секретарь — всем им надо было еще зарплату платить. Ну, и сам Дмитрий Дмитриевич с женой. Итого 15 человек. Он говорил:

— Вы подумайте: ведь только на завтрак нужно две дюжины яиц, килограмм масла, два килограмма творога, несколько литров молока! Это моя семья — что станется с ними, если я перестану писать?..

Колесо, запущенное Сталиным и его подручными, продолжало еще долго вертеться, и музыка Дмитрия Дмитриевича исполнялась редко. Бывало, что денег не хватало просто на еду, на ежедневные домашние расходы. В этих случаях он звонил нам, и мы часто одалживали. Однажды он взял у нас десять тысяч (старыми деньгами) — нечем было платить служащим. Вдруг через три дня звонит:

— Галя, можно к вам зайти? Срочно нужно.

— Конечно, Дмитрий Дмитриевич!

Через несколько минут он был уже у нас и, сияя от счастья, выложил на стол пачку денег:

— Вот, возвращаю вам с благодарностью, спасибо, что выручили.

Я удивилась:

— Зачем же вы так спешите, мы можем подождать!

А он торопился скорей рассказать, что с ним произошло:

— Понимаете, Галя, так повезло сегодня, так повезло! Я все мучился, думал — как я верну вам деньги. И пришла мне идея позвонить в банк, куда присылают мои авторские гонорары из-за границы. Позвонил на всякий случай, не надеясь, что там что-нибудь есть, а мне вдруг говорят — приезжайте, можете получить. Я приехал. Деньги в долларах, и я могу брать их только маленькими частями, когда еду за границу, — сотни по три-четыре, не больше. Я спрашиваю: а можно все доллары обменять на рубли и всё получить сейчас? Все очень удивились, но обрадовались и сказали: пожалуйста! И я обрадовался! А там такая милая барышня за окошечком сидела, так она никак не могла поверить, что я серьезно с ней разговариваю, и все причитала; «Господи, да что же вы делаете, поедете за границу — что-нибудь себе купите, как же можно доллары — да на рубли менять! У нас еще никто из советских людей не менял — ведь жалко!» А я говорю: «Вот нисколько не жалко, понимаете, не жалко. Если можете поменять, то меняйте». Очень милая барышня, все меня жалела. Ну, я схватил деньги — и бегом оттуда. В первую очередь решил отдать вам, пока не истратил, — вам самим деньги нужны. Вот ведь так повезло, такой нынче счастливый день!

Из авторских гонораров, поступавших из-за границы, Дмитрий Дмитриевич получал ничтожную часть, остальное забирало себе государство, но даже этот крошечный процент в те годы был важным источником дохода, средством к существованию большой семьи. Музыку Шостаковича играли за границей, но очень мало — в Советском Союзе, поэтому авторский счет композитора часто бывал пустым. Материальное благополучие пришло лишь в шестидесятые годы — тогда уже мы одалживали у него деньги, и он всегда с большим удовольствием давал в долг.

В семье часто не хватало самых необходимых вещей, а в магазинах — бесконечные очереди, и купить что-нибудь невероятно трудно. То домработница появляется в дверях: «Дмитрий Дмитриевич, холодильник сломался, новый нужен». То дети: «Папа, покрышки для машины нужны новые». В России люди ждут годами возможности купить это добро. Бывало, говорим ему:

— Дмитрий Дмитриевич, ну позвоните, скажите, что вы — Шостакович, для вас достанут без очереди.

Он же в этих случаях всегда смеялся и любил рассказывать, как однажды после войны пошел в кино, на фильм «Молодая гвардия», к которому писал музыку, а в те годы все московские кинотеатры были набиты народом.

— Вот, понимаете, подходим с приятелем, а в кассу огромная очередь, и билеты только на последний сеанс, а дело было днем. Ну, он и говорит: подойди к окошечку администратора, скажи, что ты — Шостакович, твой фильм, хочешь посмотреть. А окошечко, понимаете, такое низенькое, вот специально, чтобы ты изогнулся. Вот специально, чтобы в дугу изогнулся! Ну, я, конечно, изогнулся и туда заглядываю. А администратор меня спрашивает: вам чего? Я говорю, что вот хочу два билета на фильм, а он: а почему это я должен вам давать билеты, кто вы такой? Я говорю — я Шостакович. А он мне — а я Смирнов, ну и что? И все это время я, понимаете, стою, согнувшись перед ним, потому что окошечко так специально сделано. Так я и ушел. А я — Смирнов, ну и что? Не люблю, понимаете, просить, не люблю…

Дмитрий Дмитриевич много раз рассказывал эту историю и всегда сам хохотал, будто рассказывал ее впервые.

В 1958 году в Москве был объявлен первый Международный конкурс имени Чайковского. Дмитрия Шостаковича назначили председателем оргкомитета, самые знаменитые артисты возглавили жюри. Профессора консерватории натаскивали, дрессировали студентов; сверху поступило указание: все первые премии должны быть у советских музыкантов. «Говорите, что для этого надо, — ничего не пожалеем!» Молодых музыкантов, прошедших предварительный, отбор на всесоюзном конкурсе, поселили за городом на несколько месяцев в отдельных дачах, обеспечили бесплатным питанием, машинами, роялями для занятий. Знаменитых профессоров обязали приезжать с ними заниматься.

Советских артистов готовят к конкурсам почти так же, как космонавтов к полетам. Это дело престижа коммунистического государства, пропаганда советского строя.

Заполучить для столичной консерватории блестящую плеяду профессуры государству не составляло никакого труда. Сами условия жизни в Советском Союзе заставляли почти всех знаменитых артистов оседать в консерватории и, помимо своей концертной деятельности, с молодых лет активно заниматься преподавательской работой, чтобы застраховать себя гарантийным, хоть и небольшим, заработком от страха прекращения концертов из-за травм или болезней, от заката популярности по каким-либо причинам, от понижения «спроса», что часто искусственно стимулируется советскими органами. Кроме того, рассчитывать на материальное обеспечение семьи только от концертной деятельности очень трудно.

Советское общество всегда было закрытым, и только с 50-х

годов артисты стали выезжать за границу — естественно, лишь с разрешения Министерства культуры в каждом отдельном случае. До тех же пор играли только в своей стране, где центральных концертных залов не так уж и много. Прежде всего, это Москва, Ленинград, еще несколько больших городов Центральной России, столицы республик, Прибалтика. Но они не могут и в малой доле обеспечить работой огромное количество музыкантов Советского Союза. Провинциальные же города (или, как принято у нас их называть, периферия) влачат жалкое существование, погрязнув в проблемах ужасающего быта, хорошо запомнившегося мне еще со времен юношеских скитаний. После поступления в Большой театр уже никакие силы не могли заставить меня выехать на гастроли по стране — у меня на всю жизнь остался страх перед грязью и клопами в гостиницах, перед столовыми с какой-то особой, тошнотворной едой. С тех пор мало что изменилось — та же грязь, нищенство и пустые прилавки в магазинах.

Значит, выезжая на гастроли, артист должен тащить с собой чемодан с продуктами, электроплитку, термос, посуду… чтобы после концерта не идти в ресторан (хорошо, если он еще и открыт), не видеть очумевших, охамевших от водки людей, да в столь позднее время, кроме той же водки, там ничего больше и не подадут.

Поэтому в Московской консерватории в 50-е — 60-е годы преподавали лучшие советские музыканты: пианисты Г. Нейгауз, В. Софроницкий, Э. Гилельс, Л. Оборин, Я. Флиер; скрипач Д. Ойстрах; М. Ростропович. Теперь из крупных там никого не осталось. Ростропович лишен гражданства, остальные же все умерли.

Слава начал преподавать, когда ему было всего лишь 20 лет, и гордился этим больше, чем своей карьерой концертирующего виолончелиста. Когда мы с ним познакомились, он с особой важностью сообщил мне, что является доцентом Московской консерватории, а того, что его уже называли лучшим виолончелистом мира, — даже и не замечал: он знал, что вся его карьера зависит не от его таланта, а от того, какие у него сложатся взаимоотношения с Министерством культуры, и был счастлив, что уже имеет гарантированный кусок хлеба.

Нагрузка у профессора с ассистентом очень большая — 14 студентов по два раза в неделю, то есть 28 часов. Значит, два дня в неделю профессор должен работать по 14 часов — и это кроме своей основной работы концертирующего артиста. Высшая ставка профессора — 500 рублей в месяц, — естественно, за всех учеников, вместе взятых, что при 14 студентах и восьми занятиях в месяц с каждым составляет примерно 4 рубля 50 копеек в час.

Надо признаться, что даже мусорщики в западных странах получают за свой труд гораздо больше. Но в стране осуществленного коммунизма — ведь Хрущев пообещал его пришествие в 1980 году — это высшая ставка профессора консерватории. По 4 рубля 50 копеек за урок получали Ойстрах, Ростропович, Гилельс, Нейгауз и другие выдающиеся музыканты. То же самое и сегодня. Казалось бы, что теперь, когда артисты имеют возможность чаще выезжать за рубеж, многие из них при желании могли бы отказаться от преподавательской работы. Но давно уже не секрет, что советский артист лишен права лично договариваться на работу, будь то за границей или в Советском Союзе — этим занимаются только государственные учреждения, — и, таким образом, вся его творческая жизнь находится в их руках. Поэтому если государство сочтет нужным, то может любого большого музыканта заставить преподавать, даже если у него нет ни призвания, ни желания взамен своей концертной деятельности учить, в основном, средних способностей молодых людей, ибо яркие таланты рождаются не часто, и убивать свою жизнь на массовое производство всевозможных лауреатов, как близнецы похожих друг на друга. В противном случае он не выедет в свое заграничное турне. Импресарио получит телеграмму из Министерства культуры, что артист такой-то болен, — и круг замкнулся.

Так, за счет творческого закрепощения и насильственного торможения карьеры выдающихся музыкантов страны, из консерватории ежегодно пополняется армия хорошо вышколенных, технически крепких, но в большинстве своем безликих артистов. Тем не менее, все они имеют определенный профессиональный уровень. Занимаясь с пятилетнего возраста — сначала в специальных музыкальных школах, которые оканчивают в 18 лет, а затем — в консерватории — еще 5–7 лет, к концу учебы они насчитывают уже 20 лет музыкального образования и готовы к профессиональной работе.

Иначе обстоит дело с певцами. В консерваториях есть хорошие профессора пения, но молодые певцы находятся совершенно на другом уровне культурного и музыкального развития, чем инструменталисты, начинающие заниматься музыкой в самом раннем детстве, часто вырастая в семьях, где отец или мать — профессиональные музыканты — с младенчества прививают ребенку любовь к искусству. Кроме исключительных случаев, когда природный голос проявляется с детских лет, молодой человек может обнаружить его у себя к 20 годам, и открытие перед ним возможностей певческой карьеры является для него большим сюрпризом. Может быть, до того он

мечтал стать врачом, моряком, летчиком… Но вдруг две маленькие связки в его горле, наделенные чудодейственным свойством воспроизводить певческий звук, выталкивают его из привычной среды и приводят в мир искусства. Такое положение с певцами одинаково во всех странах. Разница лишь в общем культурном развитии молодежи.

В дореволюционной России в любой средней, материально обеспеченной семье детей учили музыке и обязательно — иностранному языку. Это входило в общее образование ребенка. В домах часто собирались для музицирования. Вне зависимости от возраста человек мог посещать платные частные студии известных артистов для занятий живописью, скульптурой, пением — не для того, чтобы обязательно стать профессионалом, а для удовлетворения своих духовных запросов, для общего культурного развития. Чтобы научиться понимать искусство и получать от него удовольствие. Случалось, что подобные занятия открывали вдруг в человеке такие творческие возможности, о которых он и не подозревал раньше. Знаменитая русская певица Антонина Нежданова была провинциальной учительницей и начала свою певческую карьеру после 30 лет. А великий русский тенор Леонид Собинов был юристом.

В деревнях же музыкальное развитие детей шло через церковь. Обязательно посещая с родителями службы, слушая там хоровое пение, дети рано начинали проявлять свои природные певческие, музыкальные данные и шли петь в церковный хор. Окормляясь духовно через красоту и возвышенность православных молитвенных песнопений, через слово, обращенное к Богу, дети интуитивно стремились в мир прекрасного и, что так важно для искусства, с детства приучались в пении эмоционально раскрываться, не стесняясь большого скопления народа. Через церковные хоры прошли почти все великие певцы России.

Сегодня ребенка в церковном хоре не увидишь — это строжайше запрещено. Да и взрослым пение в церкви грозит неприятностями на работе, и поют в церковных хорах теперь, старики да старушки — пенсионеры, которым терять уже нечего, с работы их не выгонишь.

Но если только к двадцати годам молодой человек обнаружил у себя голос, то очень часто он лишь тогда впервые задумывается и над словом «искусство». Оно его до тех пор, возможно, и не интересовало. Он не ходил в театры, не слушал симфонических концертов и часто начинает учиться пению не потому, что это его призвание, без которого он не мыслит себе жизни, а потому, что, по его понятию, легче петь, чем работать на заводе. И с такой психологией он поступает в консерваторию,

благо платить за учебу не нужно, а то, что в будущем артиста из него может и не получиться и многие лучшие его годы пропадут зря, это его пока не беспокоит. Там его обучают 5 лет — срок более чем достаточный, чтобы медведя научить ездить на велосипеде, а слона — танцевать вальс, — но при существующей в советской консерватории системе преподавания срок этот абсолютно недостаточен, чтобы из культурно неподготовленного, с узким кругозором человека создать будущего артиста. Вся беда в том, что программа обучения перегружена посторонними предметами, к искусству никакого отношения не имеющими, но в учебном плане занимающими главное место. Я до сих пор не могу ни выговорить, ни запомнить их названий и вынуждена сейчас заглянуть в справочник. Так вот они:

История КПСС.

Политическая экономия.

Диалектический материализм.

Исторический материализм.

Основы марксистско-ленинской эстетики.

Основы научного коммунизма.

А кроме всего этого, еще и уроки военного дела.

На занятия пением отводится только два часа в неделю, то есть почти что ничего, если учесть, что начинающий певец, в отличие от инструменталиста, еще не умеет заниматься самостоятельно, да это и очень вредно первые два года без наблюдения педагога, пока певец не получил основы техники пения. Ну, а таким предметам, как сольфеджио, гармония, фортепьяно, уделяется совсем уж мало времени и придается третьестепенное значение. Поэтому профессионально певец продвигается вперед очень медленно, успевая за пять лет сделать столько, сколько можно было бы за два года при занятии только своей профессией. Каждую осень — сентябрь и октябрь, то есть официальное начало учебного года, — студентов всех учебных заведений Советского Союза в обязательном порядке отправляют в колхоз убирать картошку, где работают они вручную, часто под проливным холодным дождем, по колено в грязи. Оттуда певцы возвращаются охрипшими от простуды, а инструменталисты — с разбитыми, опухшими руками, и немало проходит времени, пока заживут все болячки и можно снова приступить к занятиям. Если бы очистить учебные программы от марксистско-ленинского бреда, так бездарно отнимающего у студентов драгоценное время, и заняться только профессиональной подготовкой и повышением их общего культурного уровня, то, безусловно, пятилетнее обучение певцов в консерваториях дало бы совсем другие результаты.

Конечно, можно изловчиться, не забивать себе мозги этой мутью и, посещая лекции по тем «измам», просто заткнув уши ватой, не слушать, а поразмыслить в это время над прочитанной интересной книгой. Но не тут-то было! Надо сдавать экзамены, и, пока студент не сдаст все эти «измы», его не допускают к экзаменам по специальности, будь он хоть гений из гениев.

Слава учился в Московской консерватории в одно время со Святославом Рихтером. Рихтер был много старше по возрасту, но он поздно стал студентом. Чтобы хоть как-то заставить себя подготовиться к госэкзаменам по политическим дисциплинам, они решили готовиться вместе. Но ничего не помогало — и тот, и другой засыпали над первыми же страницами. Тогда Рихтер изобрел способ, как не заснуть, читая «бессмертные творения». Способ был гениален и прост: нужно встать на четвереньки, положить перед собой книгу на пол и читать. Как только будешь засыпать — стукнешься лбом об пол и проснешься. Помогло! Потом этот проверенный метод Ростропович рекомендовал всем своим студентам.

Дмитрий Дмитриевич Шостакович любил рассказывать, как он принимал экзамены по истории КПСС у студентов Московской консерватории:

— Однажды заставили меня в виде общественной нагрузки принимать экзамен по марксизму — понимаете, нужно было мне вот обязательно присутствовать, видно, без меня никак не обойтись, никак не обойтись. Работа моя заключалась в том, чтобы сидеть и молчать, а экзамены принимал профессор, ведущий этот предмет. Ну, сижу я уже несколько часов, дело к концу двигается — как говорится, пора и ко щам. На улице весна, птички поют, солнышко в окошко сияет, а тут, вижу, девушка одна давно в классе сидит, мается… И такая тоска у нее в глазах — должно быть, ничего не знает, боится экзамен сдавать… Думаю: такая хорошенькая девушка, певица, наверное, и вот мается, понимаете, здесь, а ей на травку бы сейчас, на травку… Осталась она уже последней, и вдруг экзаменатора срочно вызывают в дирекцию. Он мне говорит: «Дмитрий Дмитриевич, начинайте, пожалуйста, принимать у этой девицы, я сейчас вернусь». Ну, я ее вызываю к столу, спрашиваю: «Какой вам билет достался, какие в нем вопросы?» Она мне робко так отвечает, еле выговаривая: «Ре-ви-зи-о-ни-зм и его последствия». И в глазах у нее ужас, понимаете, перед неизбежностью судьбы… А ей бы в лес, на травку, на солнышко, понимаете, такая милая девушка… Ну, говорю, прекрасный вопрос, просто прекрасный вопрос! Так что же такое ревизионизм? А она мне — с отчаянием таким, одним духом отвечает: «Ревизионизм — это высшая стадия

марксизма-ленинизма…» Я от восторга прямо подскочил: вот правильно, говорю, совершенно правильно! А каковы же, в таком случае, его последствия? Вот отсюда-то, отвечает она, и все его последствия. Прекрасно! Очень хорошо, говорю, ответили! Ставлю вам высший балл — пять ставлю вам, пять! В это время вернулся тот профессор: «Ну что, Дмитрий Дмитриевич, как эта девушка сдает?» — Все уже сдала, все сдала! Пять поставил ей, пять. Просто прекрасно знает предмет. «Странно, — удивляется он, — а весь год ведь очень отставала». — А вот теперь, говорю, подтянулась, теперь вот подтянулась… прекрасно знает предмет!

Пять лет, неполноценно использованных, приводят к тому, что, кончив консерваторию на полупрофессиональном уровне, молодой певец не умеет в полную силу работать, в лучшем случае может спеть несколько арий и романсов. В основном, никто не владеет фортепьяно, и ни у кого нет оперного репертуара, чтобы, придя в театр, сразу начать выступать в спектаклях. В смысле же духовного развития он остался почти на том же уровне, что и пять лет назад. В театре, если он будет туда принят, для него, в сущности, опять начинается учеба. Выясняется, что он малокультурен, часто немузыкален, малосценичен, и, пока он учит репертуар, пока его натаскивают, дрессируют дирижеры и режиссеры, проходит еще несколько лет. И вот уже безвозвратно ушло драгоценное время, подкрадывается страх и неуверенность в себе. Сколько передо мной прошло молодых певцов с прекрасными голосами, так и не сделавших никакой карьеры в театре и застрявших на маленьких партиях!

А ведь в Большой театр, за редким исключением, принимают певцов только с выдающимися вокальными данными. В стране и до сих пор, как нигде, много великолепных голосов, но низкий культурный уровень, а еще больше — духовная нищета мешают молодым артистам подняться на высокую ступень искусства.

Никто из студентов, окончивших консерваторию или иной институт, не может распорядиться своей творческой судьбой по своему усмотрению. За бесплатное обучение каждый обязан заплатить — отработать несколько лет там, куда его пошлет государство. Даже если его готов принять на работу столичный оркестр или музыкальный театр, он не может быть туда оформлен, если получил направление в какую-нибудь глухомань, где его труд никому не нужен и где он часто теряет свою квалификацию. Направление на работу получают все. Обычно — в провинциальные симфонические и оперные оркестры, музыкальные училища и школы, концертные организации. Отказаться нельзя — не получишь диплома, а без него никуда не примут на работу. Если же подписал направление, получил

диплом и не выехал в назначенный город — пойдешь под суд. Оплата труда в провинциальных оркестрах — в полном смысле нищенская: 100–150 рублей в месяц при норме 15–20 концертов ежемесячно. А проходят концерты при почти пустых залах. Жильем, как правило, не обеспечивают, и молодой артист годами снимает угол с кроватью за занавеской у какой-нибудь старухи, то есть живет с нею в одной комнате, проводя свои лучшие годы в очередях за картошкой и хлебом, проклиная тот день и час, когда решил посвятить свою жизнь искусству.

Казалось бы, можно, в конце концов, отбыть трудовую повинность, но дело в том, что выбывший из Москвы теряет свою прописку и уже не может жить в Москве. А это трагедия всей жизни.

Итак, «столица нашей родины» готовилась к первому Международному конкурсу имени Чайковского, как вдруг за три месяца до начала его по всей стране разнеслась весть, что за границей напечатан роман Бориса Пастернака «Доктор Живаго», не принятый к печати в СССР. Это было неслыханно! Москва гудела, как улей, люди ни о чем другом не говорили, строили догадки, какие меры предпримут власти против крамольного писателя. Если б жив был Сталин — расстреляли бы, и дело с концом. Но тут совсем недавно прошел XX съезд партии, на закрытом заседании которого Хрущев впервые за все годы существования советской власти вслух заговорил о культе личности и его последствиях. Уже маячил впереди день, когда Сталина, так приятно почившего под бочком у Ленина, выволокут из мавзолея и после долгих дискуссий, куда его девать, закопают как падаль под стенами древнего Кремля. В общем, напустил Никита туману, и никто не знал, в какую сторону ветер подует. Во всяком случае, братья-писатели пока не кидались в открытую атаку, а пребывая в полной боевой готовности, ждали команды сверху. А наверху с удовольствием бы придушили Пастернака, да

вот беда: первый Международный конкурс имени Чайковского через три месяца. Назвали гостей со всех концов мира, знаменитых музыкантов, да многие из них еще и по-русски говорят. Так и щелкала зубами свора, но егеря команды не давали.

А тут и еще спохватились, что неувязочка вышла: оказывается, председатель оргкомитета — бывший «враг народа», «продажный формалист» Дмитрий Шостакович. Что тут делать? Не гнать же его в шею! Иностранцы — народ непонятливый, дотошный, вопросы начнут задавать. И не скажешь ведь иностранной знаменитости: «Пшел вон! Не твое свинячье дело!» Тот по недомыслию, пожалуй, еще и оскорбится, они ж до сих пор не поняли, что такое советская власть. Да и к самому композитору могут наведаться. Ничего, дадим Шостаковичу Ленинскую премию ко дню рождения вечно живого Ильича, что как раз совпадает с днями конкурса, пусть иностранцы увидят, как советская либеральная власть чествует своего формалиста. В общем, нужно было срочно заметать следы с Шостаковичем и другими композиторами-формалистами, и Пастернака пока не тронули. Первый конкурс Чайковского шел как по маслу, если не считать того, что свалившийся как снег на голову американец Вэн Клайберн отобрал у Советского Союза первую премию на конкурсе пианистов. Событие настолько неожиданное и из ряда вон выходящее, что по случаю сей сенсации правительство во главе с Никитой Хрущевым явилось на заключительный концерт. Думаю, что это было первое и последнее посещение зала консерватории правительством Советского Союза. Ложа, предназначенная для них, всегда пустует, но, тем не менее, билеты в нее никогда не продают. Всё надеются, что вдруг вожди возжаждут высокого искусства и нагрянут на какой-нибудь симфонический концерт. На моей памяти не нагрянули ни разу, если не считать концерта, о котором идет речь. Пришли поглядеть на тощего, длинного американца, обскакавшего всех советских пианистов и ставшего кумиром публики «Ваню Клиберна», которому после его выступлений люди тащили на сцену пироги, водку и балалайки.

Дмитрий Шостакович по долгу службы, как председатель оргкомитета, вручал награды музыкантам, и счастливые молодые иностранцы теряли разум от того, что видят живого Шостаковича и даже имеют честь пожать ему руку. Тут и пришло в буйные головы наших вождей, что, пожалуй, неприличная для них ситуация складывается, а они при сем присутствуют и, аплодируя со всеми вместе, чествуют великого композитора XX века, недобитого советской властью Дмитрия Шостаковича. Они уже

давно и забыли, за что его травили, — ведь не до смерти, и то ладно. Вот, вся эта ситуация привела к тому, что через месяц после конкурса, взяв утром газету, мы прочли партийное постановление «об исправлении ошибок в оценке творчества ведущих советских композиторов». Значит, здорово допекли наших вождей неуместные вопросы западных интеллигентов, раз вынуждены они были признать ошибкой беспримерную в мировой культуре травлю советских музыкантов. Если б не первый конкурс Чайковского — уверена, что никогда не вышло бы это постановление: ведь партия не ошибается. Да и прошло с тех пор уже 10 лет.

Дмитрий Дмитриевич позвонил нам домой:

— Галя, Слава, скорей приезжайте ко мне! Скорее!

Мы кинулись к нему на Кутузовский. Дмитрий Дмитриевич был в невероятно возбужденном состоянии, почти бегал по квартире и, едва успели мы снять пальто, повел нас в столовую.

— Дмитрий Дмитриевич, вы, конечно, читали?

— Читал, да-да, читал… Вот, ждал вас, ждал вас, чтобы выпить… выпить хочу… выпить.

Налил в стаканы водку и — со злостью:

— Ну, давайте выпьем за «великое историческое постановление» об отмене «великого исторического постановления»!

Выпили мы залпом до дна, и Дмитрий Дмитриевич стал напевать на мотив лезгинки:

Должна быть музыка изящной,
Должна быть музыка прекрасной…

События этого дня откинули его на десять лет назад, в черные дни 1948 года, и мы сидели, боясь не то что словом, а движением, дыханием коснуться вдруг раскрывшейся перед нами его кровоточащей раны. Это была одна из редких его откровенных минут, и нам было страшно, что мы невольно заглянули через случайно открывшуюся щель в его душу и увидели клокочущий в ней вулкан, так тщательно скрываемый им от людей. Мы все старались говорить о посторонних предметах, но Дмитрий. Дмитриевич — вдруг снова:

— Историческое, понимаете, постановление об отмене исторического постановления… Вот ведь так просто, так просто…

Мы видели, как мучительны для него нахлынувшие воспоминания об уничтоженных годах творческой жизни. Пытались увести разговор в другую сторону, но он, видимо, не мог владеть собой, не мог избавиться от засевшего в его мозгу в

этот день образа Сталина и его подручного Жданова и все снова напевал на мотив лезгинки:

Должна быть музыка изящной,
Должна быть музыка прекрасной…

Заговаривал о каких-то пустяках, умолкал и вдруг — как продолжение мысли:

— …Вот, изящной должна быть, понимаете, музыка, изящной, изящной…

— Дмитрий Дмитриевич, а что, вы думаете, будет с Пастернаком?

— Плохо будет, плохо будет. Нельзя было отдавать за границу… Нельзя… С волками жить — по-волчьи выть…

Кому, как не ему, уже не однажды испытавшему всё на собственной шкуре, было предсказывать ход дальнейших событий.

И наконец грянул гром. В октябре 1958 года за роман «Доктор Живаго» Борис Пастернак был удостоен Нобелевской премии. Что тут началось! Было впечатление, что наконец-то прорвало гигантскую плотину. И если бы я была художником, то изобразила бы травлю Пастернака, нарисовав на полотне море орущих ртов и завидущих глаз. Его обливали помоями в каком-то упоении, а больше всех старались свои — братья-писатели, раздираемые завистью к своему коллеге, благо на этот случай было им предоставлено место во всех газетах.

Никто романа Пастернака не читал — я уверена, что и члены правительства «Доктора Живаго» не прочли, а делали выводы из докладов своих чиновников из отдела агитации и пропаганды ЦК. Им вообще глубоко безразлично, что пишут советские писатели, и они не собираются питать свои мозги их сочинениями.

В существующую систему сами они давно не верят, но нужно во что бы то ни стало ее удержать, и потому важно, о чем пишут советские писатели, а это уже дело КГБ и его дочерних учреждений.

«Отклики трудящихся» в газетах начинались так: «Я Пастернака не читал…» и т. д. Тем не менее, все критиковали непрочитанный роман, но, главное, требовали публично распять писателя.

А братья-писатели все подкидывали и подкидывали топлива в огонь, раздувая «гнев народа», подключая ничего не понимающих в том колхозников, рабочих…

Страшно, что существуют такие подонки, но еще страшнее,

что советская власть подначивает бездарных завистников и толкает спекулирующих на политике интриганов от имени народа уничтожать творческую мысль страны. По телевидению выступил секретарь ЦК ВЛКСМ (будущий председатель КГБ) Семичастный и задал тон:

«…паршивую овцу мы имеем в лице Пастернака… пусть убирается вон из нашей страны… Свинья не сделает того, что он сделал…» Нет, я не ослышалась! Это выступает один из правителей государства. Ну да, ведь в их глазах советский народ — всего лишь скот, стадо, а они — люди, хозяева… Яростное желание разнести вдребезги экран сменяется жгучим стыдом, обидой за себя, за свой народ. А собственно, чего возмущаться? Все так и живем, как послушная скотина, если можем критиковать, не читая, если можем позволить воинствующему хаму такое издевательство над личностью, такое публичное мордование. Не одна я сижу сейчас у телевизора, исходя бессильной яростью, — таких миллионы, но никто ведь не пошел открыто защитить от расправы большого поэта. Да и куда, к кому идти? Провалишься в липкую паутину, как муха. Вот и напомнили нам сейчас, чтоб не забыли, что мы рабы, скотина, и не вздумали рыпаться.

Орали со страниц газет, на многочисленных собраниях. Группу студентов Литературного института под угрозой исключения заставили идти по улицам Москвы к Дому литераторов, неся плакат: «Иуда, вон из СССР!» Наконец, состоялось общее собрание московских писателей, где все выступавшие называли Пастернака «продажным писакой», «врагом, предавшим свой народ», приветствовали исключение его из Союза писателей и требовали изгнания его из СССР… Коллеги дошли до того, что цитировали хулиганское выступление Семичастного как самое удачное в определении качеств писателя.

Эх, писатели, писатели… Что же вы сотворили со своим собратом и за что? За книгу, за роман. А хоть кто-нибудь из вас потребовал изгнания из страны деятелей партийной верхушки за физическое уничтожение миллионов невинных ваших соотечественников?! Что-то мы об этом не читали и не слышали (Солженицын в то время еще не появился среди вас). Нет, вы всем скопом принялись душить своего коллегу за то, что он посмел рассказать о событиях революционных лет, не списывая их из учебника истории КПСС, а так, как видел их сам.

Резолюция собрания, принятая единогласно и опубликованная в «Литературной газете» под заголовком «Голос московских писателей», заканчивалась следующими словами: «Собрание обращается к правительству с просьбой о лишении

предателя Б. Пастернака советского гражданства… Все, кому дороги идеалы прогресса и мира, никогда не подадут ему руки как человеку, предавшему Родину и ее народ!» Ну да, не подадут руки Пастернаку и вылижут сапоги у тех, кто убил миллионы советских людей и среди них сотни писателей…

И Борис Пастернак не выдержал, сдался, отказался от Нобелевской премии. Но для борзописцев это уже не имело значения, и травля продолжалась. Ведь они завидовали не деньгам — денег у писателей в Советском Союзе много, только соображай, о чем писать, ври больше да запускай поглубже руку в карман полуголодного, оболваненного народа. Они завидовали его мировой славе, которую уже не могли задушить, не понимая, что всей этой скандальной историей сами еще больше способствуют славе писателя. Но самое главное — они завидовали его творческой честности, на которую не были способны. Нужно было во что бы то ни стало добиться, чтобы он всенародно каялся, просил прощения, — увидеть его в унижении. Все так живут, и ты обязан жить так же.

Можно ли представить себе Достоевского, Толстого, Чехова, столь бесстыдно поступающих со своим собратом? Или Глинку, Мусоргского, Чайковского? Во что же превратилась Россия? Какое уродливое общество, какая извращенная мораль! Понятия «честь», «долг», «совесть», «порядочность» в этой стране уже давно потеряли смысл.

После выступления Семичастного, где он прямо сказал, что «Пастернак может убираться вон из страны и ехать в капиталистический рай», стали бояться, что писателя вышлют насильно. Ходили всевозможные слухи по Москве, и Большой театр тоже не остался в стороне от событий.

Подходит ко мне на репетиции наш ведущий тенор:

— Галина Павловна, вы подумайте, какой гад Пастернак-то! Это ж надо такое написать!

— А вы читали?

— Нет, не читал. Где ж взять-то?

— Так, может, он ничего плохого и не написал?

— Да как же, все газеты пишут, разве не читали? Гнать такого нужно!

Конечно, не все в театре такие идиоты, но ведь это один из ведущих солистов. А вот и секретарь парторганизации Большого театра:

— Галина Павловна, мы составляем письмо в газету. Подпишут ведущие артисты нашего театра. Нужно, чтобы вы тоже подписали.

— А о чем письмо?

— Что все мы осуждаем Пастернака и его роман «Доктор Живаго». Вы знаете, что он напечатан за границей без согласия нашего правительства.

— Да, я слышала об этом.

— Так вот, нужно будет подписать.

— Как же я могу подписать письмо с критикой «Доктора Живаго», если я его не читала?

— Так мы никто не читали.

— А вы мне дайте почитать.

— Но у нас книги нет, и вообще это запрещенный роман.

— Тогда я и подписывать не буду. Откуда я знаю, что там написано? Меня иностранные корреспонденты могут спросить, а я не смогу им ответить, что именно мне не нравится в книге. Не могу же я им сказать, что вы меня заставили.

Конечно, от меня отстали тогда потому, что в театре знали об отношении ко мне Булганина и о его звонке в свое время к «Ваньке» Серову, чтобы кагебешники оставили меня в покое. Но не всегда у тебя и согласия спрашивают, могут просто поставить твою подпись (что и случалось) — знают, что скандалить по этому поводу негде и опровержения в печати не будет.

На собрании деятелей культуры Москвы в Центральном Доме работников искусств, где должны были поносить Пастернака, намечалось выступление Славы, о чем его и поставил в известность секретарь парторганизации Московской консерватории.

Слава возмутился:

— Но я не читал книги! Как я могу ее критиковать?

— Да чего ее читать? Никто не читал!.. Скажи пару слов, ты такой остроумный…

К счастью, у Славы был объявлен концерт в Иванове, и он уехал из Москвы. На следующий день после концерта — в субботу — он объявил директору Ивановской филармонии, что давно мечтал осмотреть их город и потому останется и на воскресенье. В понедельник же изумленный директор филармонии узнал, что Ростропович так потрясен увиденным, что решил остаться еще на один день. А в это время в московском ЦДРИ шло позорище, и многие видные деятели культуры выступили на нем.

Однажды Слава летел из-за границы вместе с поэтом Александром Твардовским. Во время полета они как следует выпили, разговорились, и Твардовский вдруг сказал:

— На Руси почти перевелись порядочные люди.

— Я думаю, вы преувеличиваете, Александр Трифонович. Честных людей…

— Нет, я говорю не о честности, а о порядочности. Вы не путайте эти понятия. Честных людей много, а вот порядочных мало. Я вам объясню, в чем разница. Допустим, я прочел моему коллеге свое антисоветское стихотворение, а он честно рассказал об этом в партийной организации. Как коммунист, он поступил честно. Но — ведь не порядочно?..

Невежество наших вождей общеизвестно и уже давно не вызывает недоумений. Но вот я взяла книгу «Воспоминания» Н. Хрущева. На многие вопросы об искусстве — о Шостаковиче, о Пастернаке — все время наталкиваюсь на ответ: «Не знаю… не читал… не помню…» Это по поводу событий, о которых должен знать и помнить любой мало-мальски интеллигентный человек. Да ведь ты же возглавлял правительство Советского Союза, именем которого твои холуи и лизоблюды публично мордовали Пастернака и вскоре загнали его в могилу, а еще раньше травили Шостаковича и не успели добить только потому, что подох Сталин. Уж если главы правительства нашей несчастной страны книг не читают, то газеты-то кто-нибудь из них или из их родственников читал? Или хоть сплетни в семье слышал? Шум-то был на весь мир. Тут уж не только ответственность за культуру страны, но простое любопытство должно было заставить взять книгу в руки — если в музыке ничего не понимаешь, то читать-то все-таки умеешь.

Нет, так и не удосужился Никита Сергеевич хоть перед смертью, изнывая на пенсии от скуки и безделья, почитать «Доктора Живаго». Наверно, задним числом, уже когда угробили Пастернака, доложили ему, что никакой контры в том романе нет, а потому и читать ему было неинтересно: чего время зря терять, лучше на рыбалке с удочкой посидеть или на охоте с ружьишком побаловаться, благо угодья, отведенные для услады наших вождей, богатейшие и пикничок под сенью родных дубрав всегда готов. А если желаете артисточек, то и тут не извольте беспокоиться — все будет в лучшем виде. Ну, а что насмерть замучили человека, так еще 270 миллионов осталось. И не признавать же партийным заправилам еще раз, что ошиблись, что затравили замечательного поэта, а потому и живи оплеванный, если можешь. Пастернак не смог. Он умер 30 мая 1960 года.

Читаешь сейчас суждения бывшего вождя о тех событиях, которые потрясли не только нашу страну, но весь цивилизованный мир, и диву даешься. «Я не помню, за что и в чем выражалась критика произведений Шостаковича… Но я знаю, что Шостакович признался, и поэтому я не могу сказать, что Шостакович был в каком-нибудь загоне во времена Сталина. Он

много писал и занял довольно видную позицию среди композиторов». Мне так и слышится продолжение фразы: «…и у нас много таких композиторов…». Да Никита и сам тут же подводит итог:

«Критиковали в свое время такого прекрасного музыканта и композитора, как Утесов (!)… Когда утесовские частушки распевали люди себе под нос, а в это время „Правда“ разносила Утесова в пух и прах».

Мол, чего обижаться, не только какого-то Шостаковича критиковали, но даже знаменитого прекрасного композитора Утесова! Нет, каков уровень? Господи! И говорит это один из глав правительства великой державы — и еще не самый худший из них. Этот хоть имел честность сказать в тех же «Воспоминаниях»: «Я сожалею, что это произведение („Доктор Живаго“. — *Г. В.*) не было напечатано, потому что нельзя… так сказать, по-полицейски выносить приговор творческой интеллигенции. Скажут, мне сейчас, что это я поздно решил, да, это поздно, но лучше поздно, чем никогда». Все это, конечно, правда, Никита Сергеевич, да только из-за вашего опоздания Борис Пастернак взял да и помер.

Я всегда работала одновременно над несколькими операми и концертными программами, откладывая в сторону то одно, то другое, годами вынашивая в себе очередную роль. Так, после перерыва, вызванного рождением Ольги, я приступила к работе в театре с четырьмя готовыми партиями: Керубино в «Свадьбе Фигаро», Катарина в опере В. Шебалина «Укрощение строптивой», «Аида» и «Мадам Баттерфляй» (почему-то эта опера в России называется «Чио-Чио-сан»).

Партия Аиды занимает особое место в моем оперном творчестве. С нею я была принята в Большой театр, с нею я впервые появилась на оперной сцене за границей. Постановку «Аиды» в Большом театре я считаю лучшей из всех, в которых участвовала, включая нью-йоркский «Метрополитен», парижскую

«Гранд-Опера» и лондонский «Ковент-Гарден».

«Аида» в Большом театре сочетала в себе все самое лучшее, что было в нем: избранный состав солистов, великолепные декорации и костюмы художника Т. Старженецкой, блестящую режиссуру Б. Покровского, непревзойденную дирижерскую интерпретацию А. Мелик-Пашаева. С первых дней поступления в театр я мечтала петь в этом спектакле, не пропускала ни одного представления. Все приводило меня в восторг, все нравилось в этой прекрасной постановке, но… оставляло равнодушной решение образа самой героини спектакля. Ей не хватало яркости, внутренней и внешней персональности, полета чувств, романтичности. Невольно все симпатии публики, да и мои тоже, сходились на Амнерис. Начинается же опера гимном любви к Аиде, знаменитой арией Радамеса, где он как бы представляет публике героиню.

Милая Аида, солнца сиянье,
Нильской долины дивный цветок…

Когда тенором выдана такая «рекомендация», да еще с предполагающимся шикарным си-бемоль в конце арии, то исполнительнице партии Аиды, прежде чем появиться перед публикой, стоит задуматься о своем внешнем облике.

Аида! Хрупкое, экзотическое создание. Наверное, без ума и памяти был влюблен в нее великий Верди, если он, такой знаток человеческого голоса и психологии певцов, не заметил, что подсунул всем тенорам этакую жирную свинью в самом начале первого акта — труднейшую, неудобную арию, когда певец еще не разогрел голос, не успокоил дыхание. Как они клянут любимого композитора, обливаясь холодным потом в ожидании поднятия занавеса!

Аида! Никому в этой опере не дал Верди таких трепетных pianissimo, как ей. Ее вокальная партия — воплощение любви, счастливой жертвенности, и все ее нутро должна переполнять та звенящая нежность, что звучит в оркестре при ее первом появлении на сцене. Внешний облик ее я ясно видела в музыке. Она рисовалась мне ожившей черной фарфоровой статуэткой. Я видела изысканность линий ее тела, плавность походки, горделивую посадку головы плененной эфиопской царевны.

Но насколько всем ясно, как нужно одеть Амнерис, — стоит только лишь посмотреть фрески, не говоря уже о том, что дочери фараона в спектакле дано все: драгоценности, головные уборы, платья, которые она меняет по ходу спектакля много раз, — как нарядить примадонну-эфиопку, не знает никто. Обычно Аида

одета в платья того же покроя, что и Амнерис, только хуже и гораздо беднее — «тех же щей да пожиже влей», — что лишает ее образности и персональной значительности. Но ведь, прежде чем полюбить Аиду, Радамес должен был ее увидеть, отличить в толпе прислужниц прекрасной дочери фараона, влюбленной в него и жаждущей взаимности. Какой же она должна быть ярчайшей индивидуальностью и какая должна исходить от нее притягательная и таинственная сила, если ради нее блестящий полководец отказывается от руки царевны Египта и готов принять смерть, но не потерять любовь маленькой рабыни!

Мне захотелось сбросить с нее царские обноски, так не идущие ей, чтобы освободилась, заиграла ее природная грация, подчеркнуть ее дикость, экзотичность. Черная орхидея! Но как добиться этого? Само положение рабыни не дает ей никаких возможностей внешне украсить себя — все будет выглядеть жалким подражанием Амнерис.

Тогда я решила пойти от крайности — одно платье на всю огромную роль. Но в этом единственном костюме должен быть весь образ героини, чтобы публика, раз увидев, продержала бы ее в памяти весь спектакль — даже когда ее нет на сцене.

Платье подчеркнуто простое и лаконичное: узкое, прямое, левое плечо открыто и разрез у правой ноги выше колена. Из материи, хорошо выявляющей фигуру и все движения, такого цвета, что не встречается в платьях Амнерис, и в противовес ей — никаких украшений, лишь золотые кольца-серьги в ушах и золотые сандалии. Я сама нарисовала эскиз и выбрала для платья красный цвет. В нем я пела потом в «Метрополитен», «Ковент-Гарден», «Гранд-Опера» и многих других театрах мира. Всегда на репетициях дирекции театров встречали мой костюм в штыки — настолько необычно простым был облик героини. Но я никогда не надевала другого — это мой образ, и если вам не нравится — до свидания! Правда, до отмены спектакля никогда не доходило, а после него публика и критика всегда отмечали красоту и стиль моего костюма, писали, как он мне идет и что я приковываю к себе внимание во всех уголках сцены. Что и требовалось доказать — опера называется «Аида».

Работая над ролью, я всегда иду от ее музыкального содержания к драматургическому, а не наоборот, каким бы великим ни был поэт или писатель, чье сочинение легло в основу музыкального произведения. Никогда не слушаю ничьих записей, пока не имею своего видения роли, пока не выучу и не спою всю партию.

Учу я быстро — мне достаточно десяти уроков с

высококвалифицированным оперным концертмейстером для любой оперы, включая Прокофьева и Шостаковича. Но процесс работы над музыкальным образом у меня долгий, и если посмотреть со стороны, то многим он покажется скучным и нудным. Долгими часами, отключившись от своей индивидуальности, я вполголоса пропеваю музыкальный материал, стараясь проникнуть в тайны душевного состояния композитора, за стеной нотных знаков угадать, что же мучило, волновало его, когда он писал свое сочинение. Я должна четко понять, почему именно так, а не иначе написана данная фраза или кажущийся, на первый взгляд, таким нелогичным, неудобным и даже невыполнимым какой-нибудь интервал. Для меня это самый важный этап работы не только над современным, но и любым другим произведением. Он требует много времени, и нужно набраться терпения, чтобы не перескочить через него, не дать преждевременно волю эмоциям и не начать «украшать» сочинение своими «находками», еще не имея ясного представления об авторском замысле.

Когда же, наконец, мысли и чувства композитора стали моим собственным мышлением и я ясно услышала в себе звучание музыкального образа, увидала контуры рисунка будущей роли — я начинаю петь полным голосом, и на этом рисунке появляются краски.

Тогда я включаю свой темперамент, даю волю своему воображению, и уж оно ведет меня по пути к созданию сценического образа. А потом я откладываю партию на некоторое время, чтобы она внутри меня отлежалась, очистилась от лишних эмоциональных нагромождений, приобрела форму. К сожалению, такой метод работы старомоден в наше безумное время, когда человеческий гений изобретает компьютеры, когда люди шагают по Луне.

Сегодня на смену опытному пианисту-концертмейстеру пришел магнитофон с наушниками и кассеты с записями опер, умещающиеся в одном кармане. Многие певцы таким образом разучивают партии. Сидя в поезде или перелетая в самолете из одной страны в другую, не напрягаясь мыслью, прослушивая сотни раз музыкальный материал, они быстро выучивают, запоминают слова и музыку, считая на том работу законченной. Но они лишают себя самого главного — творческого процесса. Когда постепенно, в «муках творчества», рождается музыкальный образ, когда постепенно проявляется индивидуальность певца, а не слепое подражание услышанному.

Можно ли себе представить великих артистов прошлого, оставивших неизгладимый след в искусстве: Джильи, Карузо,

Шаляпина, — разучивающими партии с чужого голоса, с магнитофоном в руках?

На мой взгляд, это одна из главных причин, почему в наши дни так много певцов, дирижеров, инструменталистов, как близнецы похожих друг на друга, и почему так редко появляются яркие артистические индивидуальности.

Я не забочусь специально о красоте звука. Для меня голос — средство, инструмент прекрасный и самый совершенный, который должен воплотить в звуках и донести до слушателей мысли автора в слиянии с моими чувствами и моим мироощущением.

Когда я смотрю на знаменитый Страдивариус — виолончель моего мужа, она мне представляется подобием человеческого тела. Дека — грудь и диафрагма певца, гриф с натянутыми на нём струнами — горло и голосовые связки, а смычок в руках артиста — дыхание, приводящее в действие голосовые струны.

Но мы, певцы, счастливее инструменталистов — нам в помощь еще дано могущественное слово. А если к этому прибавить палитру красок — красную, черную, белую… — это всё разные тембры, надо учиться ими пользоваться, и тогда голосом можно выразить все.

Но музыкальный образ — это не только драматургическое его содержание и нужная окраска звука. Это костюм, грим, прическа, это походка, пластика тела, жест… Владея всем этим, я могу прочувствованный мною и увиденный моим внутренним зрением музыкальный образ воплотить в зрительную сценическую форму и передать публике в зал. Костюм является характеристикой образа, и я всегда придаю большое значение внешнему облику героини спектакля. При ее появлении на сцене, в первые же мгновения, еще до ее пения, публике должно быть ясно — кто перед ней.

Когда проделана большая подготовительная работа, то во время спектакля я могу дать полную свободу моему воображению и петь, рассказывать о тех картинах, что проходят, как движущаяся панорама, перед моим внутренним взором. Я пою не о том, что реально вижу перед собой и что видит публика. Для меня важнее мой второй план — о чем я думаю и что хочу вызвать в воображении публики. Часто это могут быть картины, совсем не относящиеся к данному месту действия. Например, в «Царской невесте», в последнем акте, я вижу себя не в душном царском тереме, набитом народом, где проходит действие, и не в саду с любимым Ваней, о котором поет потерявшая рассудок Марфа, а в бесконечном ослепительно-белом пространстве, где нет никого и ничего. Ни единой былинки. А только ее беспомощная фигурка в тяжелом царском облачении, жадно и

безнадежно тянущаяся за своей далекой мечтой… За гранью мира. Мне необходим этот простор, этот слепяще-белый цвет внутри меня. Он ограждает меня от реальных персонажей, позволяет мне не видеть и не слышать их. Помогает создать в себе нужную мне мучительную напряженность, услышать в себе звенящую тишину… Тогда мне кажется, что из нее я могу послать мой голос, как лазерный луч, чтобы, пробив стены театра, он парил над всей вселенной, рассказывая о трагической судьбе Марфы — невесты царя Ивана Грозного.

Живя еще в Ленинграде, после блокады, я часто встречала недалеко от моего дома безумную женщину. В руках она всегда держала несколько сухих веток и щепок и, крепко прижимая их к груди, часами что-то сосредоточенно искала на тротуаре. Она никогда ни к кому не обращалась и ни на кого не смотрела. Помню, как при первой встрече меня потрясла нечеловеческая напряженность, от чаяние ее взгляда, устремленного внутрь себя. Будто старается она что-то вспомнить, силится лучше разглядеть в глубине бездонной пропасти что-то ведомое лишь ей одной… Этот эпизод из жизни пришел мне на помощь, когда я готовила Марфу в «Царской невесте».

В первый раз я спела партию Аиды в сезоне 1957/58 года в Большом театре. Как всегда, начав сезон в сентябре, рассчитав репетиции, я наметила свое первое выступление в «Аиде» на март, а вскоре поняла, что у нас будет еще ребенок. Ну, что мне делать! Ольге лишь полтора года. Я только теперь начала в полную силу работать, у меня такие интересные планы, и вот все рушится. Мой муж ликовал, а мне рисовались картины нашей будущей жизни. Римма у нас одна, и на ней весь дом, Ольга, а теперь вот появится еще один ребенок. Вторую домработницу брать невозможно: моя Лепорелла органически не выносит чьего-либо присутствия в своем царстве — в кухне и детской. Все мои попытки в этом направлении кончались скандалом, слезами и бегством очередной жертвы. Я знаю, что она любит меня, но время от времени, «для разрядки», она хлопает дверью и уходит «навсегда». Я тоже ее люблю, а потому через некоторое время я зову ее, она возвращается и великодушно прощает меня. Если же я ее не зову, то все равно она возвращается, и тогда я прощаю ее. Это наша жизнь.

Но как же она теперь справится одна с таким хозяйством? А очереди? На меня нечего рассчитывать — у меня театр. А моя Аида? Мечта моей жизни!.. Опять бессонные ночи, кормление ребенка… Все мои мрачные соображения я выложила моему мужу.

— Как тебе не стыдно? У нас такое счастье, надо радоваться,

а ты подсчетами занимаешься!

— А кто ими будет заниматься? Тебе хорошо. Ты забрал свою виолончель в охапку и был таков. А моя Римесса и так всю жизнь из меня веревки вьет. Вот попадет ей в очередной раз вожжа под хвост, шваркнет она дверью и уйдет на неделю. А мне что делать? Двух детей на спектакль с собой тащить? У меня репетиции каждый день. Ты с ними будешь дома сидеть, что ли?

— Мы все тебе поможем!..

— Ну да, от тебя-то тут главная помощь, конечно…

— Хочешь, я сейчас с Риммой поговорю? Вечно ты все усложняешь в жизни… Римма, идите сюда!

Полное молчание было ему ответом.

— Римма! Тишина, и никого.

— Римма-а-а!!!

— Ну, чего, чего кричите-то словно в лесу? Не глухая, слышу…

И наша Римесса возникла в дверях, как Немезида, полная решимости немедленно дать отпор и на все ответить: «Нету!»

— Целый день только и слышно: Римма, Римма… Хоть бы уехали поскорее, житья от вас никому нет. С утра до ночи народ в доме толчется, не наготовишься на всех. Вон от плиты не отхожу, что я, каторжная, что ли, работать на всех на вас! Римма, Римма!.. Ребенка несчастного не дадут накормить, тоже мне родители…

Выпустив, наконец, пары, она скрестила на груди руки и уставилась на нас, как удав на двух кроликов.

— Ну, чего вам? Опять гости, что ли, будут? Так у меня холодильник пустой. Вон, днем шпана ваша из консерватории была — всё подмели…

— Да нет, никого не будет. Но я, право, не знаю, с чего теперь и начать… может быть, в другой раз…

На моих глазах Ростропович разваливался на составные части.

— Нет уж, не в другой раз, а сейчас. Ты все хорохорился, так вот и поговори с ней! Тебе же все так легко и просто.

— Понимаете, Римма, когда в семье только один ребенок, — начал Ростропович издалека, — он растет эгоистом и…

— Я уже говорила вам сто раз, что Ольгу в детский сад я ни за что не отдам. И не мечтайте!

— Подождите, не о том сейчас речь. И постарайтесь не перебивать — я теряю нить мысли. Мы знаем, что вы любите нашу семью, преданы нам, мы очень это ценим. Но дело в том, что ребенку нужно общество, и…

— Что, опять гувернантку решили брать? Так учтите, я ее на порог не пущу. И всё-то вы хотите Ольгу от меня отобрать, и всё-

то вы недовольны. Работаешь на них, как каторжная, из очередей не вылезаешь, ночей не спишь… А кто Ольгу научил петь мадам Баттерфляй? А кто научил «Нет, не люблю я вас»? Кто? Я!!!

— Да замолчите наконец, дайте мне договорить! Галина Павловна беременна!

— Ой!.. Галина Павловна…

— Теперь поняли, о чем речь?

— Поняла… ой, Галина Павловна… дорогая…

— Только смотри, не говори никому… это секрет.

— Мы решили вас предупредить и спросить вас — согласны ли вы нянчить двоих детей. Конечно, мы возьмем вам помощницу.

— Да что вы спрашиваете-то? Господи! Я так рада, что еще ребеночек у вас будет. Счастье-то какое!.. Только умоляю, не берите больше никого, вы же знаете мой характер — я ее все равно из дома выживу.

— Но тебе же трудно будет!

— Да с чего вы взяли? Подумаешь, всего и дел-то обед сварить да за детьми посмотреть. Разве я когда вам жаловалась?

На том семейный совет был закончен. Слава дал мне слово все сохранить в тайне до самого моего отпуска и весь последний месяц быть со мной, не уезжать за границу.

Оттого что в театре на этот раз я никому ничего не сказала, время летело незаметно. Работая как всегда, я пела свой репертуар, а самое главное — занималась Аидой с Мелик-Пашаевым и Покровским. Я поставила себе целью спеть ее в том сезоне и не могла себе представить, что из-за своего положения должна отказаться от давнишней мечты, отложить на год, а то и больше, выступление в партии, над которой работала несколько лет. Я очень следила за весом, идя на репетиции, затягивалась в корсет, и ни тот, ни другой ничего не замечали. И только Вера, моя портниха театральная, подозрительно на меня поглядывала.

— Что-то ты, Галина Павловна, вроде бы… возмужала… (Она никогда не говорила «потолстела», чтобы не расстраивать.) Платье-то, гляди, совсем не сходится, — ворчала она как-то, переодевая меня в антракте на спектакле «Укрощение строптивой».

— Возмужала, возмужала… Подтяни потуже шнуровку, и сойдется.

— Я-то могу, да как бы не тово…

— Чего тово?

— Да уж не знаю чего…

— А не знаешь, так тяни, тебе говорят! Уже третий звонок…

— Ну, смотри, держись! Я баба сильная…

— Да я знаю, ты и слонихе талию перетянешь.

— Это верно, перетяну. Ну, давай!

Уперлась она мне коленкой в спину, да как натянула шнуровку! Платье-то сошлось, да у меня — дух вон. Очнулась уже на диване. Антракт задержали на 40 минут, но спектакль я все-таки допела. Отлежалась дома и снова ежедневно в театре — вспеваю партию с концертмейстером, полным голосом репетирую с партнерами. Наконец, две последние репетиции, уже с оркестром, и я пришла к концу дистанции — выступила в «Аиде». До родов оставалось мне лишь три месяца. Слава сидел в зале и от волнения ничего не видел и не слышал, ему хотелось только одного — чтобы поскорее закончился спектакль. Но я легко переносила беременности, и у меня в это время всегда прекрасно звучал голос. Если бы не бесконечные бытовые проблемы, я бы нарожала с полдюжины детей.

На следующий день после своего триумфа я явилась в оперную канцелярию уже без всякого корсета и молча встала перед заведующей труппой. В профиль. Она смотрела на мой живот как завороженная и не дышала.

— Снимайте меня со всех спектаклей, я через три месяца ребенка жду.

Она широко раскрыла рот, хотела что-то сказать, но, лишь махнув рукой, понеслась к директору театра, где как раз шло заседание художественного совета, и, растворив настежь двери кабинета, возвестила трагическим голосом:

— Вишневская беременна! Уходит в отпуск.

Вокруг поднялся шум:

— Но как же так? Она вчера пела, и ничего не было заметно. Не может быть!.. Кто вам сказал?

— Сейчас сама все видела — шесть месяцев. Живот — во!..

Мелик-Пашаев встал, растерянно оглянул всех:

— Товарищи, когда же кончится это безобразие?!

Конечно, я путала его планы. Но я еще спела с ним «Реквием» Верди. Мало того, я успела до родов записать снова «Евгения Онегина» — на этот раз для кинофильма. Того самого, для которого ездила в Ленинград на кинопробу, когда Ольгу родила. Тогда Татьяна была кормящей, теперь Татьяна была беременной, и в фильме в результате снялась драматическая актриса — звучит лишь мой голос.

Поздно вечером 22 июня 1958 года маявшийся в вестибюле небольшой больницы Слава услышал со второго этажа оглушительный крик своего младенца. Сидящая тут же дежурная старуха-нянька торжественно поднялась.

— Ну, милай, поздравляю — сын!

— Правда?! — еле выдохнул Слава.

— Сын, говорю! По голосу слышу, только парни так орут.

Счастливейший Ростропович тут же на радостях отвалил ей сто рублей.

— Ну, чего уж так, много больно! — просияла старуха. — Ну, спасибо, дай Бог здоровья. Я сейчас сбегаю к жене-то твоей, скажу, как ты рад-то…

Роды были трудными. Я лежала в полузабытьи, когда в дверь комнаты просунулась чья-то голова:

— С сынком поздравляю вас!

— Спасибо. Только у меня не сын — девочка.

Голова тут же исчезла.

По тому, как медленно нянька спускалась по лестнице, протягивая ему сотню, Слава понял все.

— Зачем это?

— Бери назад сотню-то свою — дочка!

— Да что вы, оставьте себе. Я все равно счастлив. Вы только записочку отнесите моей жене, я сейчас напишу…

Снова в дверях появилась голова.

— Вот письмецо тебе от мужа твоего. Уж так он рад-то, так рад…

«…Спасибо за дочку! Она, конечно, такая же красавица, как и ты… Я ужасно рад, что родился не мальчик. Будут расти две сестры, и когда я (но не ты!) стану старым, они будут за мной ухаживать… Если ты не против, назовем ее Леной… Елена Прекрасная…»

«Следующее поколение советских людей будет жить при коммунизме!» — объявил Хрущев, и пошла писать губерния! Декады искусства национальных республик в течение нескольких лет были буквально бедствием Большого театра. В дни декад оркестры, хоры, танцевальные ансамбли — тысячи людей — наводняли театр, и жизнь в нем была парализована на две недели — и так не один раз в год. Спектакли на это время отменялись, артисты слонялись без дела, получая зарплату и ожидая, когда, наконец, кончится это нашествие.

Сколько миллионов рублей стоила каждая такая декада — и вообразить невозможно. Сотни новых костюмов, расшитых вручную золотом, камнями, ослепляли своим блеском восседавших в ложах вождей. Мощные грудные клетки певцов раздувались в оглушительном реве — хором славя партию и правительство. Танцевальные ансамбли, соревнуясь друг с другом, старались разнести в щепки прославленную сцену Большого театра. Наконец, после десяти дней страшнейшей показухи получали звания, ордена — все то, для чего приезжали, — и на другой день убирались восвояси. Тут же все о них и забывали. В те годы министром культуры был Михайлов, до того много лет занимавший пост первого секретаря ЦК ВЛКСМ, а еще раньше, в буйной юности, — бандит и гроза московских окраин по кличке Каргузый. Внешность у него была под стать его тупости, и, часто встречаясь с ним на приемах, в толпе я его просто не узнавала. Бывало, Слава толкает меня в бок, шепчет:

— Ты почему не здороваешься?

— А кто это?

— Ты что, с ума сошла? Это Михайлов!

— А!.. Здравствуйте!..

Причем случалось такое со мной много раз, словно болезнь какая-то. Думаю, что он был одним из самых выдающихся болванов на этом посту. Именно ему принадлежит блестящая идея ввести в репертуар Большого театра оперы всех

национальных республик Советского Союза. Ведь идут же оперы русских композиторов Мусоргского, Чайковского, Глинки в Узбекистане, Азербайджане. Так и в Большом театре должны быть оперы узбекских, азербайджанских, таджикских и других композиторов национальных республик. Он не успел провести в жизнь свой гениальный план — Екатерину Фурцеву вывели из Политбюро, и она осталась не у дел, так что надо было ее срочно куда-нибудь приткнуть. В таких случаях вспоминают об артистах. Михайлова сняли — Фурцеву назначили министром культуры. Но она не стала разрабатывать золотую жилу своего предшественника, у нее было свое хобби: она считала, что профессиональное искусство вообще не нужно. Через несколько лет страна покроется сетью самодеятельных театров, в которых в свободное от работы время будут отдавать зрителю свое вдохновение труженики полей, заводов и фабрик, а также, если уцелеют к тому времени, остатки дохлой интеллигенции. На всех театральных собраниях она с упоением рассказывала артистам о столь блестящей перспективе нашего искусства и в первые годы своего правления много сил и фантазии отдавала этой идее. Но, увидев, что артисты — народ живучий и, пожалуй, всей ее жизни не хватит, чтобы выморить их, как тараканов, Фурцева с истинно женской легкостью переключилась на другое хобби: бриллианты, золото, на добычу которых перебросила тех же артистов, ибо дилетанты тут не добытчики. Предпочитала брать валютой, что могу засвидетельствовать сама: в Париже, во время гастролей Большого театра в 1969 году, положила ей в руку 400 долларов — весь мой гонорар за 40 дней гастролей, так как получала, как и все артисты театра, 10 долларов в день. Просто дала ей взятку, чтобы выпускала меня за границу по моим же контрактам (а то ведь бывало и так: контракт мой, а едет по нему другая певица). Я от волнения вся испариной покрылась, но она спокойно, привычно взяла и сказала: «Спасибо…»

Были у нее свои артисты-«старатели», в те годы часто выезжавшие за рубеж и с ее смертью исчезнувшие с мировых подмостков. После окончания гастролей такой старатель — чаще женщина — обходил всех актеров «с шапкой», собирая по 100 долларов «на Катю», — а не дашь, в следующий раз не поедешь. Мне это рассказывали артисты оркестра народных инструментов на гастролях в Англии. Собирала у них дань подруга Фурцевой, певица нашего театра по прозвищу «Катькина мочалка» (та ходила с ней вместе в баню). Она часто ездила именно с этим коллективом. От хозяйки были у нее специальные инструкции, так что она знала, что покупать, набивала барахлом несколько чемоданов и волокла в Москву. Охочая была Катя и до водки,

частенько среди бела дня появлялась пьяная на театральных репетициях и просмотрах, особенно в последние годы. И все же было в этой простой русской бабе большое обаяние.

Начала она свою карьеру ткачихой на фабрике и дошла до члена Политбюро — была единственной там женщиной.

Пройдя огонь, воду и медные трубы, была Катя хваткой, цепкой и очень неглупой. Обладала большим даром убеждения и, имея свои профессиональные приемы, хорошо знала, как дурачить людей. Умела выслушать собеседника, обещала, успокаивала, как мать родная, и человек уходил от нее очарованным ее теплотой, мягкостью — благодарил… Правда, вскоре выяснялось, что сделала она все наоборот. Но, даже хорошо зная ее повадки, нельзя было не поддаться ее обаянию. У меня был свой способ разговаривать с ней, когда мне приходилось бывать у нее по делам нашего театра. Если она в присущей ей манере начинала уводить разговор в сторону, заговаривая мне зубы, то я, внимательно на нее глядя, просто ее не слушала. Главное было — не упустить, не забыть собственной мысли и, как только Катя умолкнет, успеть эту мысль протолкнуть. Она мне про Фому — я ей про Ерему. Продержалась она на сем посту долго — как никто до нее: четырнадцать лет.

Время от времени возникали слухи, что ее снимают с работы, называли новых кандидатов. В последней, «дачной» истории, когда она проворовалась: по ее распоряжению сняли ковры во Дворце съездов и ими застелили полы на даче ее дочери, а потом выяснилось, что и вся дача построена даром, т. е. за счет государства, — ведь ее же буквально поймали за руку, но она, как кошка, выброшенная из окна, моментально перевернулась и встала на ноги. Уж Катя-то хорошо знала всю подноготную закулисной жизни правительственной элиты и действовала их же методами, прекрасно ею усвоенными.

Когда она умерла, ходили упорные слухи о самоубийстве. И тот факт, что гражданская панихида по ней была всего только в помещении филиала МХАТа, во многом говорит за эту версию.

Но я не говорю последнее «прости» сему любопытному персонажу. Читатель еще несколько раз встретится с нею на страницах моей книги.

В моем репертуаре были уже Аида и Баттерфляй, Татьяна, но мне хотелось большой трагедийной роли, как «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича или «Медея» Керубини… Репертуар же Большого театра всегда был очень ограничен: десятилетиями, из года в год, одно и то же. Из западных опер это прежде всего «Травиата», «Риголетто», «Севильский цирюльник»,

«Кармен», «Аида»; и, естественно, русский репертуар. Моему нутру нужен был Мусоргский, но в его операх не было для меня партий, и я терзалась, мучилась, что не могу спеть в его «Хованщине» Марфу-раскольницу — ее образ до сих пор преследует меня. Тогда я обратилась к его песенному творчеству и, конечно же, сразу напала на золотой клад — «Песни и пляски смерти». В расчете на какой голос писал Мусоргский свой цикл? Да ни на какой. Ему нужна была в первых трех песнях темная краска, таинственная атмосфера, и он поручил это басу. В четвертой же, в «Полководце», он слышал «фанфарную», острую подачу звука и написал ее для драматического тенора! И, не заботясь дальше ни о чем, объединил в цикл.

Я никогда не слышала этого цикла в чьем-либо исполнении — романсы и песни Мусоргского мало поются в России — и восприняла его как новое, только что написанное специально для меня сочинение.

Меня потряс масштаб страстей, высокая трагедийность всего цикла и огромные возможности актерского перевоплощения из одной роли в другую.

Вот в «Колыбельной» Смерть в образе ласковой няни склонилась над умирающим ребенком. Она его убаюкивает, усыпляет… не пугает его. Настоящий ее облик и леденящий душу голос видит и слышит лишь мать. В ужасе мечется она в сознании своего бессилия перед могуществом Смерти.

В «Серенаде» уже с первых тактов вступления композитор создает атмосферу застывшей белой ночи, и я вижу у окна нежную, прелестную в своей прозрачной красоте умирающую девушку… Она умирает, вероятно, уже давно, она грезит и ждет сказочного рыцаря, ждет любви, она шепчет что-то, она призывает… И вот наконец он — под ее окном! Смерть в образе таинственного рыцаря, которого она так долго ждала, поет ей серенаду, зовет с собой, обещая неземное счастье любви, и, любуясь ее красотой, задыхаясь от предвкушения близкой победы, в конце концов своим поцелуем убивает ее.

В «Трепаке» Смерть является пьяному мужичонке в образе бесшабашной и разгульной деревенской бабы. Крепко ухватив его, она кружит с ним в вихрях бушующей метели, затаскивая его в лес, все дальше и дальше от дороги. Несчастный бьет изо всех сил по земле замерзающими пятками, размахивает руками в тщетных попытках согреться этим своим последним танцем. Говорят, что замерзающий человек умирает не в муках, просто ему вдруг смертельно хочется спать. И у Мусоргского умирающему, коченеющему на морозе мужику в последние минуты жизни снится теплый, солнечный день, поле золотистой

спелой ржи, синее бескрайнее небо…

В «Полководце», когда умолкает грохот орудий и только вопли и стоны умирающих оглашают поле недавней кровавой битвы, Смерть является в своем истинном виде, без всякого маскарада — сверкающий белизной скелет на боевом коне. Полна величия и торжества, скачет Смерть над человеческим месивом, зорко осматривая свое новое мертвое войско и, удовлетворенная сознанием победы, кружится над ним в медленном, тяжелом и торжественном танце.

Основу музыкального образа Смерти я вижу в ее всесокрушающей силе и агрессивности. Ее уверенность, неумолимость, с какой она идет к достижению намеченной цели, должны быть от начала и до конца воплощены в исполнении. Сознание внутренней мощи и неотвратимости победы над избранной жертвой не должно пропадать даже в самых тончайших ее piano. Никто из живущих на земле не уйдет от нее. Бессмертных на земле нет.

В течение двух лет готовила я эту, одну из самых главных работ всей моей творческой жизни, долгожданную трагическую роль, которой мне так недоставало в Большом театре. И именно тогда я впервые почувствовала свою национальность русской певицы.

Я пришла к этому циклу уже во всеоружии сценического и вокального мастерства, имея за плечами 15 лет работы на сцене и большой жизненный опыт: мне было о чем рассказать публике.

Я сама пережила смерть ребенка — он умер на моих руках. Я навсегда запомнила, как в отчаянии валялась на полу около его кровати, крича, проклиная кого-то, умоляя не отнимать мое несчастное дитя, и, как безумная, старалась вдохнуть собственное дыхание в его холодеющие губы.

Я тоже умирала от чахотки. Мне было памятно состояние внутренней завороженности в предчувствии великого перехода из земной жизни в жизнь вечную; и мне было совсем не страшно.

В моей памяти живы были картины ленинградской блокады — валяющиеся на улицах замерзшие трупы, смерть, косившая людей сотнями тысяч. Я не один раз чувствовала около себя ее холодное дыхание. Но я не боюсь ее; я верю, что есть иной мир, над которым она не властна.

Все эти образы громоздились в моем воображении, постепенно выстраиваясь в стройный ряд, приобретая четкость рисунка, отточенность фразировки, облекаясь в сценическую форму.

Исполнение таких ролей требует от артиста полной

внутренней обнаженности. Но как много он должен иметь за душой, чтобы посметь публично распахнуть себя! Сколько должно быть в тебе богатств, чтобы, сбросив пышные покровы, ты не открыл людям всего лишь свою немощь и убожество.

Здесь я могу привести как пример искусство моего мужа Мстислава Ростроповича. Божественная искра, создавшая его великим музыкантом, горит в нем так ярко и чисто, что не обнажать ее он не может и делает это столь же естественно, как спешит скульптор сбросить покрывало с едва созданного им совершенного творения. Летом 1960 года Дмитрий Дмитриевич позвал нас к себе домой и до обеда предложил послушать свое новое сочинение — вокальный цикл «Сатиры» на стихи Саши Черного для сопрано в сопровождении фортепьяно. Дмитрий Дмитриевич сам играл и пел, а мы со Славой приросли к своим стульям совершенно ошарашенные, ошеломленные хлынувшим на нас безудержным потоком сарказма и беспощадного злого юмора.

— Нравится вам, Галя?

Я только смогла прошептать:

— Дмитрий Дмитриевич, это же феноменально…

— Я писал для вас и надеюсь, что вы не откажетесь это спеть.

— Откажусь?

Я даже охрипла от волнения. Дмитрий Дмитриевич встал из-за рояля, взял ноты и, прежде чем дать их мне, сказал:

— Если вы не возражаете, то я хотел бы посвятить вам мое сочинение.

— Господи, за что же мне такая честь?

Он тут же написал: «Посвящается Галине Павловне Вишневской» — и подарил мне рукопись.

Мы летели со Славой домой, унося драгоценный подарок, одурев от счастья. А я не могла понять, как Дмитрий Дмитриевич, зная меня только как оперную певицу, смог угадать во мне мое творческое прошлое — оперетту, эстраду. Ведь цикл написан для эстрадной куплетистки с оперным голосом! Уже через несколько дней мы пришли показать Дмитрию Дмитриевичу нашу новую работу.

— Замечательно, просто замечательно! Только вот боюсь, не разрешат к исполнению…

А ведь и верно, там же «Потомки»! И хоть стихи написаны до революции, а книга недавно издана в Советском Союзе, но с музыкой Шостаковича стихи приобрели совсем другой смысл, и получается, что написаны они сегодня — и против советской власти с ее бредовой идеологией.

Наши предки лезли в клети
И шептали там не раз:
«Туго, братцы, видно, дети
Будут жить вольготней нас».
Дети выросли, и эти
Лезли в клети в грозный час
И шептали: «Наши дети
Встретят солнце после нас».
Нынче, так же, как вовеки,
Утешение одно:
«Наши дети будут в Мекке,
Если нам не суждено».
Даже сроки предсказали —
Кто лет двести, кто пятьсот,
А пока лежи в печали
И мычи, как идиот.
Разукрашенные дули,
Мир умыт, причесан, мил…
Лет чрез двести? Черта в стуле!
Разве я Мафусаил?
Я, как филин, на обломках
Переломанных богов.
В неродившихся потомках
Нет мне братьев и врагов.
Я хочу немного света
Для себя, пока я жив.
От портного до поэта —
Всем понятен мой призыв.
А потомки? Пусть потомки,
Исполняя жребий свой
И кляня свои потемки,
Лупят в стенку головой.

Ясно, что такой текст с эстрады петь не дадут — это же про сегодняшний день, лучше и не скажешь. И вдруг меня осенило:

— Дмитрий Дмитриевич, назовите цикл «Картинки прошлого». Киньте им кость, иначе не разрешат. А какого прошлого? Вчера — это тоже уже прошлое. Публика так и воспримет.

Дмитрий Дмитриевич был доволен и едко смеялся:

— Вот прекрасно придумано, Галя, прекрасно придумано. Под «Сатирами» поставим в скобках «Картинки прошлого», вроде фигового листка, прикроем им срамные места…

Так и получил цикл это название. Но все равно до самого дня концерта мы не были уверены, что его не снимут с программы. Разрешение пришло в последнюю минуту.

22 февраля 1961 года народу набилось в концертный зал битком. Уже вся Москва с нетерпением ожидала нового сочинения Дмитрия Дмитриевича с крамольными стихами. Аккомпанировал в концерте Слава. В первом отделении я пела «Песни и пляски смерти» Мусоргского и романсы Даргомыжского, а во втором — пять романсов Прокофьева на стихи Анны Ахматовой и «Картинки прошлого». Когда я запела «Потомки», я увидела, как замерли в напряжении сидящие в зале люди. Это было уже после разоблачения сталинских и бериевских преступлений, и стихи били прямо в цель.

Я, как филин, на обломках
Переломанных богов…

Одни боги свергнуты, но другие уже заняли их места. Когда я закончила, в зале поднялся не крик, а рев — требовали повторения, и мы повторили. А после окончания всего цикла публика не хотела уходить, и мы целиком исполнили его еще раз.

После концерта Дмитрий Дмитриевич сказал мне, что уже и не помнит, когда он слышал «Песни и пляски смерти» Мусоргского, это архигениальное сочинение, настолько редко поют его русские певцы, и что моя музыкальная и сценическая трактовка цикла произвела на него очень большое впечатление.

Новое сочинение Дмитрия Дмитриевича было совершенно неожиданным после всех его трагических симфоний, а одно качество ставит его особняком во всем творчестве Шостаковича. Здесь он впервые открыто и зло, с убийственной издевкой засмеялся над невежеством дурака-критика, над пошлостью и убожеством окружающей жизни, над глупостью и примитивизмом идеологии, которой нам с детства начиняют мозги.

Бывая часто у него в доме, мы, естественно, вносили туда атмосферу нашей молодости, но и Дмитрий Дмитриевич был еще молод. В облике его, всегда удивительно моложавом, было что-то неуловимо мальчишеское до конца его жизни. Когда я смотрю его ранние фотографии, у меня возникает впечатление, что он никогда не старел: те же большие очки, хохолок волос на макушке, широко раскрытые, распахнутые светлые глаза.

В юности друзья Дмитрия Дмитриевича называли его Флорестаном, «очарованной душой». Рано умерший юноша-поэт Володя Курчавов, друг юного Шостаковича, написал и посвятил ему стихотворение:

Я люблю весеннее небо,
Когда только что прошла гроза.
Это — твои глаза.

Наверное, и раньше были у него такие же быстрые, порывистые движения — внешне он всегда выглядел намного моложе своих лет. Воспринимал он все очень непосредственно, любил и ценил юмор, анекдоты, хотя сам их рассказывать не умел и не любил. Но если, бывало, расскажешь ему удачный анекдот, то он хохочет, как ребенок, весь вечер повторяет его снова и снова смеется. Эта очень характерная человеческая черта Шостаковича часто встречается в его сочинениях: многочисленные повторения какой-либо музыкальной фразы, а в сочинениях с текстом — частые повторы одних и тех же нескольких слов.

Вскоре после премьеры меня и Славу пригласили спеть этот цикл на Центральном телевидении. Мы пошли, хоть, в общем-то, было ясно, что начнется морока и спеть «Потомков» не дадут. Мы стали репетировать в студии, техники готовили аппаратуру… вдруг — стоп! Бежит режиссер передачи, просит ноты, и глаза у него перепуганные, будто он в руки берет не листы бумаги, а живую кобру. Ни слова не говоря, побежал куда-то.

— Ну, что я тебе говорила? Нечего было и приезжать, время тратить.

Возвращается наш режиссер — сияет.

— Галина Павловна, цикл очень длинный получается, времени в обрез, придется кое-что сократить… Ну еще бы, кто же в этом сомневался.

— Пожалуй, сократим «Потомки», — продолжает он.

— Как это — сократим? Это же цикл, и сокращать мы ничего не будем — здесь все номера связаны между собой. И вообще — не морочьте голову, ведь ясно, что вы боитесь пускать в передачу «Потомков». И чего боитесь? Стихотворение напечатано в советском издании — значит, прошло цензуру. Короче говоря, идите выясняйте, где вам полагается, и предупредите, что мы будем исполнять цикл только полностью.

Опять побежал куда-то, на этот раз — надолго. Мы со Славой подождали, потом оделись, послали всех к черту и уехали домой. Так передача и не состоялась.

Из-за «Потомков» это произведение Шостаковича несколько лет не издавали в СССР, и я долго была его единственной исполнительницей. Только после того, как оно было издано за границей, опубликовали и в Советском Союзе.

Через несколько месяцев после премьеры «Картинок прошлого», летом, я получила по почте большой пакет из грубой и мятой серой бумаги.

— Гляди, Слава, какая бумага, в такую только мясо в магазинах заворачивают.

Смотрю обратный адрес: Рязанская область, деревня Солотча и подпись — «Д. Шостакович», он там отдыхал. Открываю пакет — и каково же было мое удивление, когда в моих руках оказалась партитура-рукопись оркестровки «Песен и плясок смерти» Мусоргского, сделанная Шостаковичем! Открыв первый лист, я прочла: «Эту свою работу по оркестровке „Песен и плясок смерти“ Мусоргского посвящаю Галине Павловне Вишневской. Д. Шостакович».

Да, ради этого стоило жить.

Как знать, если бы в тот вечер Дмитрий Дмитриевич не услышал «Песни и пляски смерти» в моем концерте, он, возможно, и не оркестровал бы их, во всяком случае, в те годы. А именно под влиянием его работы над этим сочинением появилась в следующем году Тринадцатая симфония, потом «Казнь Степана Разина» и, наконец, Четырнадцатая симфония.

9 августа 1961 года жена Максима Лена родила сына, и Дмитрий Дмитриевич пришел к нам с этой вестью. Конечно, он был рад рождению внука, продолжателя рода, но весь вечер был как-то особенно сосредоточен в себе и неразговорчив. Казалось, какая-то мысль мучает его, не отпускает от себя. Словно он хочет, но не может сделать над собой усилие, чтобы сказать, что же тревожит его. Он долго не уходил от нас в тот вечер. Наконец, как всегда, неожиданно встал, быстро попрощался и пошел к выходу. В дверях задержался и со свойственной ему манерой выражаться коротко и без всяких обиняков, вдруг сказал:

— Внука, понимаете, хотят назвать Дмитрием, а я не хочу. Не знаю, как сказать об этом Максиму, да он меня и не послушает… Может, вы, Галя, с ним поговорите?

Я от неожиданности совершенно обомлела: внука от обожаемого сына не хочет назвать своим именем…

— Дмитрий Дмитриевич, но почему же вы не хотите? Это так замечательно — будет расти Дмитрий Шостакович.

У него передернулось лицо.

— Не хочу. Говорят, примета есть — выживать меня со света будет…

И пытливо, быстро глянул на меня.

— Да что вы! Кто вам сказал такую глупость? Правда, у евреев, кажется, принято называть в память умерших. Но у нас-то,

православных, в честь живущих. Ведь вас назвали в честь вашего отца, а вот теперь ваш внук будет Дмитрий Шостакович!

Просветлел весь, будто избавился от тяжести.

— Правда? Ну, спасибо вам, спасибо.

Видно было, что поверил с радостью.

Шостакович боялся смерти, и это слышно в его музыке. Можно это ясно почувствовать и по его оркестровке «Песен и плясок смерти» Мусоргского.

Мусоргский смерти не боится, в нем смирение верующего перед величием ее момента, когда душа, оставив плоть, обретает бессмертие… У Шостаковича — ужас перед Смертью, страх перед неизбежностью. Он ее ненавидит и всеми силами ей сопротивляется. Большая роль медных и ударных инструментов заостряет идеи Мусоргского, ужесточает их. Смерть «зримо» ощущается в аккордах холодно звучащей меди, а в «Полководце» зловещий образ смерти подчеркнут как бы стуком костей — для чего Шостакович использует прием для струнных инструментов col legno, то есть удары по струнам древком смычков!

А вскоре Дмитрий Дмитриевич пришел к нам, и выглядел он необычайно смущенным. За обедом все выяснилось.

— Галя, Дмитрий Дмитриевич мне сказал, что намерен жениться.

— Но это же прекрасно!..

— И я то же самое говорю, но Дмитрия Дмитриевича смущает, что она слишком молода.

— Да, Галя, да, так неловко получается, она моложе дочки моей, стыдно детям сказать… Больше тридцати лет разница, боюсь, что стар для нее.

— Стары?! Посмотрите, какой вы орел! Если бы я не была замужем за Славой, так давно бы уже вас окрутила. Стары!.. Да вы же — Шостакович, и вам всего 56 лет!

От этих моих слов он просто просиял.

— Неужели правду говорите, что не стар?

— Клянусь!..

— Тогда я хотел бы вас познакомить с нею, Ириной ее зовут.

Буквально на другой день Дмитрий Дмитриевич и Ира пришли к нам. Это был их первый выход вдвоем. Она, молоденькая, тихая, сидела весь вечер, не поднимая глаз.

Дмитрий Дмитриевич, видя, что она нам понравилась, что мы одобряем его выбор, становился все свободнее, радостнее и вдруг… как мальчик, робко взял ее за руку. При нас! Этот его жест я помню всегда: ни до того, ни после я ни когда больше не видела, чтобы Шостакович в каком-то внутреннем порыве

прикоснулся к кому-нибудь — мужчине или женщине, неважно. Иногда лишь гладил по голове своих внуков.

Эта маленькая женщина с тихим голосом оказалась очень энергичной хозяйкой дома и быстро организовала жизнь огромной семьи. Именно при ней Дмитрий Дмитриевич наконец обрел домашний уют и покой. Как раз в то время он переехал с Кутузовского проспекта в дом рядом с нашим, и его молодая жена занималась ремонтом новой квартиры, перестройкой дома в Жуковке, чтобы отделить Дмитрия Дмитриевича от шумной суеты молодежи и их разраставшихся семейств. Создав ему идеальную атмосферу для работы, она оградила его от всех хозяйственных забот, все годы безупречно, преданно относилась к нему и продлила его жизнь на несколько лет.

Осенью 1962 года Дмитрий Дмитриевич пригласил нас к себе домой послушать его новую, Тринадцатую симфонию. Кроме нас были композиторы А. Хачатурян, М. Вайнберг, дирижер К. Кондрашин, Е. Евтушенко — молодой, порывистый, еще не надевший на себя узды. Написанные им стихи «Бабий Яр» в один день вознесли его на Олимп, сделали знаменитым поэтом. Он чувствовал себя на гребне волны, немножко рисовался своей гражданской смелостью, видя, что им восхищаются. Но, в конце концов, он имел на это право: стихи были замечательные.

В Тринадцатую симфонию, кроме «Бабьего Яра», вошло еще несколько его стихотворений.

Дмитрий Дмитриевич был превосходным пианистом и всегда сам играл друзьям свои новые сочинения, пока прогрессирующая болезнь мышц не лишила его этой возможности.

В тот осенний вечер он сел за рояль, сыграл вступление и тихо запел:

Над Бабьим Яром памятников нет…

Это было всегда ни с чем не сравнимое чувство причастности к великому таинству, когда в твоем присутствии, вот сейчас, открывается миру еще одно творение Шостаковича, терзая и будоража мозг и душу.

С первых же тактов нас всех сковала атмосфера гнетущего трагического ожидания… Дмитрий Дмитриевич тихонько продолжал:

Мне кажется, сейчас я иудей.
Вот я бреду по древнему Египту.
А вот я на кресте распятый гибну,
И до сих пор на мне следы гвоздей.

Так хорошо всем нам знакомые стихи с музыкой Шостаковича вырастали до глобальных масштабов и жгли, как раскаленное железо. Мне вдруг почудилась кровь у него на плечах — «следы гвоздей», — и на моей голове зашевелились волосы…

Мне кажется, что Дрейфус — это я.
Мещанство — мой доносчик и судья!..

На мгновение он остановился. Как страшно слышать это из уст Шостаковича! А он продолжал играть, и уже не пел, а почти выкрикивал:

Я за решеткой, я попал в кольцо,
Затравленный, оплеванный, оболганный…

Он снова остановился и замер, будто у него перехватило дыхание. Потом опять повторил, отчеканивая каждое слово:

Затравленный, оплеванный, оболганный…

Да, власти не зря зорче всего сторожили сочинения Шостаковича с текстом: знали, что Дмитрий Дмитриевич пишет всегда только о том, что пережил сам, потому и боялись дать ему возможность заговорить со сцены устами исполнителя.

Под музыку без текста можно подвести любое, самое фальшивое идейное содержание, а из песни, как говорится, слова не выкинешь.

Мы все ликовали, поздравляли Дмитрия Дмитриевича и Евтушенко, за радостью и не задумавшись, какие муки ожидают

новую симфонию Шостаковича. Дмитрий Дмитриевич спросил меня:

— Кого, Галя, можете порекомендовать в солисты? Нужен хороший бас.

— Дмитрий Дмитриевич, я впервые в жизни жалею, что пою не басом и потому лишена чести и счастья петь в вашей симфонии. Думаю, что этим счастливчиком должен быть Ведерников из нашего театра. Хороший голос, но главное — талантливый артист, настоящий музыкант. Если вы согласны, я скажу ему, чтобы он вам позвонил.

На том и порешили. Вернувшись домой от Дмитрия Дмитриевича, я немедленно позвонила Ведерникову:

— Саня, слушай, какая радость: Шостакович написал совершенно гениальную симфонию для оркестра, хора басов и солиста-баса на стихи Евтушенко «Бабий Яр». Ты не хотел бы спеть?

Тот, слышу, даже захлебнулся от счастья:

— Конечно, хочу!

— Так позвони завтра Дмитрию Дмитриевичу, договорись с ним о встрече и получишь у него ноты. Я ему уже о тебе говорила. Поздравляю тебя, и если б ты только знал, как я тебе завидую!

— Ну, спасибо тебе. Галка, век не забуду! Я же от радости теперь всю ночь не засну!

На другой день Ведерников был у Дмитрия Дмитриевича, тот проиграл ему всю симфонию, дал ноты, и благодарный, ликующий Саня полетел домой.

Казалось, все шло как нельзя лучше: симфония получила прекрасных исполнителей — дирижер Кирилл Кондрашин, солист Александр Ведерников. Ан не тут-то было.

В отделе агитации и пропаганды при ЦК уже шуровали подонки, и надвигалась гроза. В газетах появилась критика «Бабьего Яра», где Евтушенко обвиняли в умалении роли русского народа в разгроме фашистской Германии, в искажении правды о жертвах фашизма и т. д.

Звонит мне домой Ведерников:

— Слушай, Галь, я вот ноты взял у Шостаковича, согласился петь, но, знаешь… я не могу…

— Что-о?! Ты рехнулся, что ли?

— Ну, там евреи… это самое… Бабий Яр…

— Так ты когда ноты брал у Дмитрия Дмитриевича; ты же знал, что там евреи. Он же специально для тебя играл, этот гений! Как тебе не стыдно!

Слышу, как он на другом конце провода крутится-мается:

— Не одни евреи на войне погибали… русские погибали…

— Да какому же дураку не известно, сколько миллионов погибло русских, но в данном случае сочинение вот именно о расстрелянных фашистами в Бабьем Яре евреях.

— Нет, я это петь не буду… я гражданин…

— А Шостакович не гражданин? Да ладно, что с тобой говорить, мне-то ясно, где тебя обработали и с какого голоса ты сейчас мычишь. И я еще тебя рекомендовала! Короче, верни мне ноты, я сама отнесу их Шостаковичу.

Пошли мы со Славой к Дмитрию Дмитриевичу, рассказываем, что Ведерников отказался петь. Он не удивился нисколько, даже вроде ожидал того. Уже во всех партийных инстанциях требовали переделать текст или запретить исполнение. Дмитрий Дмитриевич сказал, что не изменит ни одной строчки, не сделает никаких сокращений. Пойдет, как написано, или пусть отменяют премьеру. Евтушенко метался по Москве, нажимая на все доступные ему правительственные педали, а я искала солиста. В этой ситуации, кроме хорошего голоса, еще и человек нужен был надежный. Решила обратиться к солисту нашего театра Виктору Нечипайло. Голос замечательный, и тоже ленинградец — как я, как Дмитрий Дмитриевич. Приехали мы со Славой к нему домой, рассказываем гнусную историю с Ведерниковым: что того запугали, дали по мозгам и он вернул ноты Шостаковичу.

— Понимаешь, ты должен сейчас очень хорошо все обдумать и решить для себя, можешь ты выстоять в этой проклятой ситуации или нет. Если не чувствуешь в себе достаточно сил, лучше откажись сейчас, но второй раз возвращать ноты Шостаковичу нельзя. Ну как, будешь петь?

— Буду. Давай сюда ноты.

Нечипайло быстро выучил свою партию, спел ее Дмитрию Дмитриевичу, и тот был очень им доволен.

Интересно, что в те же ноябрьские дни, когда на наших глазах шла битва Шостаковича с ЦК партии за право на жизнь Тринадцатой симфонии, в стране произошло очень знаменательное событие: 11 ноября в продажу поступил очередной номер журнала «Новый мир» с напечатанной в нем повестью Солженицына «Один день Ивана Денисовича». (Советское правительство неосмотрительно выпустило джинна из бутылки, и, как ни старались затем все последующие годы, затолкать его обратно уже не смогли.) Мы недоумевали, почему, напечатав такую сильнейшую повесть о советских концлагерях, власти не разрешают к исполнению Тринадцатую симфонию Шостаковича. Но, как выяснилось потом, Твардовский — главный редактор журнала «Новый мир» — сумел изловчиться, нашел пути и подсунул «Ивана Денисовича» самому Никите Хрущеву. Тот —

еще не вполне остыв от недавно прошедшего XXII съезда партии, где он, всенародно назвав Сталина убийцей, предал его анафеме, — повесть ту прочитал и приказал немедленно ее печатать.

Шостаковича же травила старая сталинская свора, уже десятилетиями поднаторевшая в этих делах.

Тогда же написал для меня вокальный цикл на стихи Иосифа Бродского композитор Борис Чайковский и посвятил его мне. Это талантливое, замечательное сочинение я поставила в программу моего объявленного концерта. В прекрасных стихах не было никакой политики, но, видно, молодой поэт-еврей тоже попал под волну антисемитизма, что накатилась на «Бабий Яр», и за два дня до концерта цикл к исполнению был запрещен.

Но, мало того, пришло в буйную голову Никиты Хрущева в наш цивилизованный век объявить большого поэта России тунеядцем и выслать его в какую-то Тмутаракань, как нетрудящийся элемент. Потом он эмигрировал и живет теперь в США, а в 1987 году получил Нобелевскую премию.

Итак, приближался день премьеры, шли последние оркестровые репетиции.

И вдруг — в день концерта, рано утром, перед генеральной репетицией, мне домой в панике звонит Нечипайло, что не может вечером петь Тринадцатую симфонию, потому что его занимают в спектакле Большого театра. Вот это был номер. Даже мне, знающей все закулисные подводные течения, такое не могло прийти в голову. Уж, кажется, все было предусмотрено.

А случилось вот что. Артисту, стоящему в афише оперы «Дон Карлос», велели «заболеть», чтобы Нечипайло, которого не смогли обработать и заставить отказаться от участия в премьере Тринадцатой симфонии, обязать в этот вечер петь спектакль в Большом театре. Это был хорошо подготовленный удар, и, казалось, властям на этот раз удалось сорвать премьеру. Но не до конца рассчитали свою игру душители Шостаковича. Молодой, только что окончивший консерваторию певец Виталий Громадский тоже выучил басовую партию для будущих концертов. Но так как он не участвовал в оркестровых репетициях, то и не попал в поле зрения держиморд от искусства. Не зная, что произошло, что нет солиста на вечерний концерт, он пришел послушать генеральную репетицию, где в него и вцепился дирижер Кондрашин.

— Можете петь сейчас репетицию, а вечером концерт?

— Могу.

Это был удар на удар! И тем не менее, пока утром 18 декабря шла генеральная репетиция к вечерней премьере, в ЦК ломали голову, под каким бы еще предлогом ее сорвать. Наконец, в середине дня пришло разрешение на исполнение, и все же, пока не зазвучали со сцены первые такты музыки, мы не были уверены, что концерт состоится.

Успех, конечно, был огромный. Но, чтобы дать симфонии прочную жизнь, нужно было как можно скорее вывезти ее за границу. Когда Слава выехал на гастроли в Америку, он тайком взял с собой партитуру и передал ее в Филадельфийский оркестр дирижеру Юджину Орманди.

Премьера Тринадцатой симфонии воспринималась всей интеллигенцией как большая победа искусства над политикой и идеологией партии. Музыканты ликовали.

И вдруг, буквально через несколько дней после премьеры, к изумлению Шостаковича, Евтушенко опубликовал в «Литературной газете» второй вариант «Бабьего Яра», бездарно-угодливо вычищенный и отутюженный.

Какая все-таки страшная судьба у поэтов в советской России.

Гумилев расстрелян.

Блок умер от голода.

Есенин покончил с собой.

Маяковский застрелился.

Мандельштам погиб в лагере.

Цветаева повесилась.

Пастернака загнали в могилу.

Ахматову травили и не печатали много лет.

Кто же выплыл? Да те, кто вовремя перековался. И среди них, к сожалению, один из самых талантливых поэтов послевоенного периода Евгений Евтушенко. Быстро научился он угождать на любой вкус, держать нос по ветру и, как никто, всегда хорошо чуял, когда нужно согнуться до земли, а когда можно и выпрямиться в полный рост. Так и шарахает его с тех пор из стороны в сторону — от «Бабьего Яра» до «Братской ГЭС» или, того хлеще, «КамАЗа», которые без отвращения читать невозможно — так разит подхалимажем. А когда от него уже ничего хорошего не ждут, вдруг выходит на трибуну собрания комсомольского актива в Москве, в Колонном зале Дома союзов, посвященного памяти поэта Есенина, и повергает всех присутствующих в зале в коматозное состояние своим замечательным стихотворением «…Есенин милый, изменилась Русь».

Когда румяный комсомольский вождь

На нас, поэтов, кулаком грохочет…

А собрание-то транслировалось напрямую по всему Союзу!

Судя по тому, как скоро он потом поехал опять на какую-то новостройку замаливать перед правительством свои грехи, получил он по шее крепко.

С тех пор прошло много лет. И вдруг уже здесь, в изгнании, мы встретились с ним в Лондоне. Он подарил Славе несколько небольших книжек своих стихов, после чтения которых мне ужасно захотелось с ним поговорить, чтобы понять, что же произошло с поэтом, так блестяще начинавшим свой творческий путь. Вскоре он был проездом в Париже, позвонил нам, и мы пригласили его к себе домой.

Мы сидели, по старой московской привычке, в кухне нашей огромной парижской квартиры, я угощала его пельменями, приготовленными настоящей сибирячкой, — думала, что ему, сибиряку, будет приятно.

Меня подмывало высказать ему все, что накопилось на душе, и в то же время было неудобно говорить гостю в нашем доме нелестные слова, но, в конце концов, я плюнула на все церемонии.

— Женя, можно мне сказать вам кое-что о ваших стихах? Но предупреждаю: разговор будет неприятный, и если не хотите меня выслушать, то начинать его я не буду и совсем не обижусь.

Насторожился весь, напружинился:

— Говорите.

Смотрит светлыми холодными глазами, улыбаются одни лишь губы…

— Вы подарили Славе несколько книжек ваших стихов. Я их прочла, и знаете, что меня потрясло до глубины души? Ваше гражданское перерождение, ваша неискренность, если не сказать вранье, ваше бессовестное отношение к своему народу.

— В чем, где?! Докажите! Это неправда!..

— А вы прочтите свои стихи из «Камазовской тетради» или «Монологи» — то американского писателя, то американского поэта, то американского артиста. Вот, например, «Монолог американского актера Юджина Шампа».

Он просветлел весь и захохотал:

— Ах это!

— Но вы ведь написали эти стихи о себе!

— Откуда вы узнали? Этого никто не знает, кроме моих друзей. А, Слава, наверное, вам рассказал.

— Да, Слава. Вы ему сказали, что «Юджин Шамп» ваша кличка, что в молодости друзья ваши, с которыми вы любили пить шампанское, называли вас так: Юджин — Евгений, а Шамп — от «шампанское». Но вот что вы пишете в объяснении к монологу. Меня оно настолько потрясло, что я запомнила его слово в слово: «Юджин Шамп — молодой **американский** актер, активно протестовавший против грязной войны во Вьетнаме. В связи с этим он был снят хозяевами с главной роли в готовящемся к постановке фильме по пьесе Ростана „Сирано де Бержерак“». Но ведь это же вы должны были играть в кино роль Сирано де Бержерака на студии «Мосфильм»!

— Да, я мечтал об этом всю жизнь. Несколько лет пробивал по верхам — добился, а когда уже были намечены съемки, вдруг какая-то сволочь запретила. Но ничего, я их здорово провел — все рассказал в «Монологе Шампа», а они сдуру его напечатали.

— Но кого же вы провели?

— Как кого? Всех, кого надо было.

— Да кто же может догадаться, кто скрывается под именем Юджин Шамп? Тем более, что вы сами объясняете вашим читателям — кстати, тираж этой книжки 130 тысяч экземпляров, что это **американский** актер. Вам советская власть наплевала в душу, а виновата в этом Америка? Почему же вы не возмутитесь у себя дома, а порождаете ненависть к американцам, которые вам ничем не обязаны и ничего плохого вам не сделали? Это уже не конспирация, а просто вранье. Во имя зубоскальства нескольких приятелей-собутыльников, знающих истинного «Юджина Шампа», вы обманули своих читателей лучше любого специалиста по дезинформации из КГБ. И за всех-то вы успеваете болеть душой! Тут и кубинцы, и чилийцы, Камбоджа и Вьетнам… И, конечно, американские безработные, у которых, кстати, пособие по безработице, как вы знаете, больше зарплаты советского рабочего. Но почему-то не болит у вас душа за своего соотечественника.

На крыше КамАЗа,
Огромной, как будто ладонь Гулливера,
Рабочий с кефиром и хлебом…

Почему же вы его, советского рабочего, не пожалеете, что он, полуголодный, так горбатит всю жизнь на эти КамАЗы, что в 50 лет он уже старик. Вы бывали на этих новостройках и знаете, что условия жизни там в полном смысле слова убийственные: зимой спят в палатках, в магазинах пустые прилавки. Вот и ишачит советский человек с краюхой хлеба в руке. А после работы он вместо обеда выпьет бутылку не кефира, а водки и придет в свой

барак куражиться над соседями и лупить жену и детей. Вот эту-то каторжную жизнь вы воспеваете в своих стихах и преподносите читателям как романтику. Или вот еще:

Шикарно взвалив под Слюдянкой
Цементный мешок на плечо,
С какой величавой осанкой
Чалдоночка кинет: «ничо!»

А в мешке цемента килограммов пятьдесят! Я таскала их на своем горбу во время войны, когда мне было 15 лет от роду. Вы бы взвалили его на себя вместо той несчастной бабы, которая, надорвав себе живот, возможно, на всю жизнь останется бесплодной или будет рожать хилых, неполноценных детей. Нет, вы в восторге наблюдаете. И, мало того, за свое словоблудие еще деньги вытянули из кармана у той же потерявшей женский облик работяги. Ведь это же она и ей подобные оплачивают ваши стотысячные тиражи, а не Генеральный секретарь ЦК из своего кармана. Чтобы ваша жена-англичанка не маялась по очередям в советских магазинах и могла пойти на московский рынок да заплатить 30 рублей за курицу и 15 за килограмм помидор — что, кстати, составит примерно половину месячной зарплаты так восхитившей вас чалдоночки. Да она, прочитав ваши стихи, не кинет «ничо!», а пошлет вас таким отборным трехэтажным матом!

Меня несло, и, забыв о законах гостеприимства, я уже не могла остановиться:

— Интересно, а можете ли вы хоть на мгновение вообразить себе с мешком цемента на плече вашу жену-англичанку? Или какую-нибудь француженку? Или американку? Ну да, еще бы! Одна лишь мысль об этом вызовет в вас благородный гнев. Но почему же каторжный труд советских женщин не ужасает вас, а вызывает восхищение их животной выносливостью? Или и впрямь вы считаете свой народ за рабочую скотину? Мы все знаем, как трудно быть честным писателем или поэтом в России. Если не имеете смелости открыто говорить правду, молчите, но не смейте лгать народу, имейте совесть «романтически» не издеваться над несчастными людьми. Наверное, я не имела права так говорить с вами в моем доме — вы наш гость. Но, может быть, мы никогда больше не увидимся, а именно вам мне хотелось высказать то, что уже давно меня мучит. Потому что познакомилась я с вами в доме у Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, когда вы так прекрасно с ним сотрудничали.

Он молча, с усмешкой слушал и вдруг засмеялся:

— Вы же — боярыня Морозова. Только так! Так вот!

И поднял руку с двуперстием, жестом знаменитой боярыни-раскольницы, как она изображена на картине Сурикова в момент, когда ее в розвальнях увозят в ссылку.

— Да, в этом смысле я — боярыня Морозова и, как она, от своего Бога не отступлюсь никогда ни за какие блага мира.

— Ну уж вы-то от ссылки ничего не потеряли: посмотрите, какая у вас квартира.

— А не приходит вам в голову, что кроме материальных благ существуют у людей высшие ценности? Как, например, отечество. Вам не представляется трагедией, что мои будущие внуки, возможно, не будут понимать меня, что я не смогу с ними говорить на чужом для них и непонятном им языке?

Вскоре он от нас ушел, а я еще долго не могла успокоиться. В голове вертелось его стихотворение:

> Интеллигенция поет блатные песни.
> ……
> Поют, как будто общий уговор у них
> Или как будто все из уголовников…

Да не из уголовников, а из ГУЛага — или они сами, или их отцы и деды. В годы сталинского правления и террора почти в каждой семье, в каждой коммунальной квартире был свой зэк, и часто не один. Арестованные миллионы людей были не бандиты, не воры, а цвет и мозг нации (правда, Ленин в свое время писал Горькому — да простит меня читатель за цитату: «… Интеллигенция это не мозг нации, а говно…» — Полн. собр. соч., 5-е изд., т. 51, стр. 48). После ГУЛага и запела советская интеллигенция блатные песни. Те, кто выжил в советских концлагерях, отсидев сроки от 10 до 25 лет, вернувшись домой, хотели они того или нет, принесли воровской жаргон тюрем в свои семьи, в свое сословие, и он расцвел пышным цветом, благо попал на подготовленную почву, ибо вся атмосфера жизни «на воле» пропитана психологией затравленного человека, которого безнаказанно в любой час можно оскорбить, унизить, арестовать, — психологией зэка. И здесь нет принципиальной разницы — был ли он в лагере или жил в Москве, всегда в страхе перед лишним словом, лишним шагом. Оголтелая атеистическая пропаганда и более полувека закрепощенная, подцензурная литература привели к внутренней зажатости и духовному оскудению народа, что повлекло за собой обнищание русского языка, и человеку часто уже не хватает слов для выражения своих мыслей. Тогда он сдабривает свою речь блатным жаргоном, пересыпает отборным матом, и этот советский русский язык

понимают все. Им щеголяют студенты, ученые, знаменитые артисты, потому-то естественным оказалось появление в 60-х годах Владимира Высоцкого с его песнями и блатным истерическим надрывом. Талантливый человек, сам алкоголик, он сразу стал идолом народа, потонувшего в дремучем пьянстве, одичавшего в бездуховности. И теперь, когда собирается компания друзей, будь то молодежь или убеленные сединами интеллигенты, они, уже рожденные рабами, никогда не знавшие чувства свободы духа, потомки Пушкина, Достоевского, Толстого, не спорят о смысле жизни, а, выставив на стол бутылки водки, включают магнитофон с песнями Высоцкого:

Затопи ты мне баньку по-белому-у-у,
Я от белого света отвы-ы-ык,
Угорю я, и мне, у горелому-у-у,
Пар горячий развяжет язы-ы-ы-к…

И, проливая пьяные слезы, они воют вместе с ним, им это все близко, все понятно и надрывает душу… И не надо своими словами изливать ее другу — он ведь может предать…

Идет охота на волков, идет охота
На серых хищников, матерых и щенков,
Кричат загонщики, и лают псы до рвоты,
Кровь на снегу и пятна красные флажков!..

Архипелаг ГУЛаг сделал свое дело. Вот он, сегодняшний русский человек. Он орет, он вопит на весь мир своим пропитым, хрипатым голосом и воет, как затравленный, загнанный, но еще очень сильный зверь. И чувствуешь, что все эти песни про нас и все мы из одной стаи… Да, народ породил Высоцкого и признал его своим бардом, трибуном, выразителем своего отчаяния и своих надежд. Но что же должен был пережить народ, через какие моральные ломки пройти, чтобы вот эти блатные истерические вскрики уркагана находили такой массовый отклик во всех слоях советского общества! В этом гигантском, уродливом театре, где все кривляются и с блатными ужимками суетливо вертятся друг перед другом… Актеры не по призванию, а по принуждению, в непрофессиональном театре, управляемом каким-то коллективным руководством, всю жизнь играют бесконечную бездарнейшую комедию. Зрителей нет — только участники. Пьесы тоже нет — сплошная импровизация. Играют, не зная развития ее и не зная, чем кончится спектакль.

……

30 декабря 1959 года я впервые вылетела на гастроли в США, с Государственным симфоническим оркестром. За неделю до того из Америки вернулся Слава после двухмесячного триумфального турне, а теперь на два месяца уезжала я. К тому времени в Америке уже побывали, кроме Славы, Гилельс, Ойстрах, ансамбль Моисеева, балет Большого театра, но оперной певицы из советской России еще в США не было — я явилась первой. Мы прилетели в Нью-Йорк вечером 31 декабря 1959 года. В самолете всем нам дали жевательную резинку, и когда мы сошли на землю, где нас ждали десятки корреспондентов и импресарио Сол Юрок, то сто ртов работали челюстями, как роботы. Мне тут же был задан вопрос:

— Вам нравится жвачка?

— Нет, не нравится, — ответила я и с непривычки чуть ее не проглотила.

— Так почему же вы ее жуете?

— А нам дали, мы и жуем.

После столь исчерпывающего ответа меня уже ни о чем больше не спросили. Первое мое впечатление от Нью-Йорка — не небоскребы, их я видела в кино, а огромные мосты, перекинутые через Гудзон к Манхеттену, и переплетающиеся дороги с бегущими по ним тысячами машин.

Через несколько часов мы уже встречали Новый год в «Уолдорф-Астории», где Сол Юрок для всего оркестра сделал прием. Он был широкий человек, а кроме всего, понимал, что советские артисты получают сущие гроши — все деньги забирает посольство — и поэтому их нужно кормить, а знаменитым солистам оплачивать шикарные отели, водить их в дорогие рестораны, иначе те не будут приезжать. Он говорил: «Ну, что понимают ваши комсомольцы? Моисеева надо завернуть в папиросную бумагу и так с ним разговаривать». Юрок родился в Белоруссии и хорошо говорил по-русски.

На другое утро, едва мы проснулись, повели нас в советскую миссию на промывку мозгов — видно, сочли, что в Москве нам их недостаточно для Америки прочистили. Прочли целую лекцию о проклятых капиталистах, предупредили, что на каждом шагу нас ждет провокация, а потому оркестрантам ходить только по четыре человека и не глядеть на то, что в витринах всего полно: все это показуха, рядовые американцы ничего этого купить не могут, и вообще здесь люди с голоду помирают.

Выйдя на улицу, пошарив глазами по сторонам и не увидев валяющихся трупов и опухших от голода американцев,

ободренные советские граждане, заскочив в ближайшие магазины, убедились, что, вопреки черным прогнозам, проклятая валюта тоже достаточно тверда. И тут же утешились, подсчитав, что, получая даже всего лишь по 10 долларов в день, они — артисты государственного оркестра — за два месяца гастролей купленным на эти деньги барахлом смогут пустить на дно океанский пароход. Я получала тогда по 100 долларов за выступление и, имея десять запланированных концертов да еще сюрпризом оставленные мне 1000 долларов от Славы, — чувствовала себя миллиардершей.

Когда я вышла в своем первом концерте в Карнеги-Холл петь с оркестром письмо Татьяны из «Евгения Онегина», публика встретила мое появление овацией, еще не зная, чего можно ждать от меня, но чувствовалось, что они все хотят поддержать меня, и эта доброжелательность зала дала мне такое душевное ликование и восторг! Когда же я закончила, зал заревел, затопал ногами и… засвистел! От неожиданности у меня потемнело в глазах, но тут же я увидела, как ко мне тянутся руки вскочивших со своих мест американцев, что-то кричащих. Тогда я вспомнила, что в Америке свист — проявление высшего восторга. Меня не отпускали со сцены, и я все снова и снова выходила кланяться…

Наутро мне прочли газеты, их было тогда в Нью-Йорке много: критики сразу поставили меня в разряд лучших певиц современности… в элегантном черном бархатном платье… с большим декольте!.. с бриллиантом на правой руке! (интересно — подарок мужа или государственная собственность?)… без грима!.. без губной помады!!! самый лучший экспорт, который может дать Россия… А ныне покойный Таубмен из «Нью-Йорк таймс» написал просто: «Вишневская — нокаут в глаза и в уши».

Увидев мой успех. Юрок тут же организовал мне в Карнеги-Холл сольный концерт, и билеты были раскуплены моментально — интересно же посмотреть на «коммунистку» в декольте, с бриллиантами, да еще и поет!.. Тут же я получила приглашение от дирекции «Метрополитен» на следующий сезон петь в любой опере — я выбрала «Аиду». Я еще съездила с нашим оркестром в несколько городов, а также дала свой концерт в Бостоне. Аккомпанировал мне Александр Дедюхин — пианист Славы, оставшийся после его гастролей специально для меня.

С ним мы и выехали тогда в Бостон вечерним поездом, приехав туда в 12 часов ночи. Прекрасный отель, замечательный «люкс» для меня. И вдруг я вижу, что в спальне весь ковер пропитан водой — лопнула труба, вылилась горячая вода, и воздух, как в бане.

— Да как же я спать могу в этом болоте, у меня голос сядет, а

вечером концерт?

— Сейчас тогда мы вас переведем в другую комнату, переночуйте, а утром починят. Ночью уже не найти никого.

Отвели меня в крошечную комнатку, и тут же все испарились. Я огляделась — ну, точно в кино американская тюрьма: кровать, тумбочка, стул и телевизор. Да еще батарея во всю стену, горячая и шипит, как раскаленный паровой утюг с рекламы Бродвея. Спать в такой жаре невозможно. Открываю окно — через полминуты в комнате мороз; закрываю — тропики. Раздевшись догола, сидя на по стели, начинаю просто реветь, позвонить не могу, не знаю языка! Промаявшись до четырех часов утра, накинула халат и пошла по коридору искать Дедюхина. Хорошо, что номер, в который наугад я стала ломиться, бить кулаками, оказался именно его комнатой. Открыв дверь и среди ночи увидев меня с распухшим от слез красным носом, он подумал, что меня уже успели или изнасиловать, или обворовать, как нас предупреждали, а он не углядел за мной, и что теперь будет!.. Пока он искал и надевал на себя штаны, я, наконец получив возможность высказаться на родном языке, голосила на весь отель, и никакие доводы сбежавшихся дежурных уже не могли заставить меня замолчать.

— …Это провокация! Меня специально поместили в такую душегубку, чтобы у меня к вечеру пропал голос, надо мною издеваются, я не пойду в ту комнату!..

Опять же чувствую за своей спиной всю Россию, что если спою неудачно, то все кончено, Россия погибла… Нас же с детства так воспитывают, и мы за границей идем на сцену с таким видом, будто закрываем грудью стреляющий пулемет… Родина-мать зовет!

Наконец, накричавшись до хрипоты, я объявила несчастному Дедюхину, что петь вечером не буду и немедленно уезжаю в Москву, после чего, усевшись в его комнате в кресло, мрачно замолчала. Спать он, конечно, не мог и, еле дождавшись утра, позвонил директору концертного зала, на немецком и французском языках объясняя случившееся. Директор в панике звонит в Нью-Йорк Юроку, что он ничего толком не понял, но мадам Вишневская в истерике, плачет и не хочет петь вечером концерт. А у Юрока — акулы капитализма — свои резоны. Когда примадонна плачет, что нужно сделать? Примадонне нужно дать денег. Только смотря кому сколько. Так как я — советская примадонна и получаю, как он хорошо знает, от своего государства 100 долларов за концерт, то мне нужно дать еще столько же, и конец слезам…

И вот передо мной, распаренной ночным «бродвейским

утюгом», предстал улыбающийся до ушей милейший американец со стодолларовой купюрой в руке.

— Господин Юрок просил вам передать, чтобы вы до концерта погуляли.

— Почему это я должна гулять?

— Нет, вы не так поняли… чтобы вы погуляли по магазинам…

И протянул мне 100 долларов.

— Что-о-о?! — завопила я. — Мне, советской певице, — деньги? Это оскорбление! Не сметь! Вон отсюда!..

Выхватила у него сто долларов и, разорвав, бросила ему вслед. Распалив свое воображение до «кровавых мальчиков в глазах», вечером я, конечно, пела концерт. А на другой день в газетах писали, что «русская певица дала нам такой мир переживаний, какой мы можем встретить только у Достоевского». Да ведь не с неба же и брал свои образы великий наш русский писатель, мы и он — едины, и некуда нам деваться от нашего горячечного воображения и вечных, неразрешимых проблем.

Но, как правило, с концертами не было осложнений.

В оперных театрах все было намного сложнее. На первой и единственной репетиции «Аиды», когда я приехала петь ее на следующий год в «Метрополитен», мы с Джоном Викерсом — Радамесом — поссорились и разошлись, как в море корабли.

Я привыкла много работать, люблю репетировать, особенно с хорошим партнером, чтобы во время спектакля творить, а не думать о технических деталях.

Повторяя с Викерсом по нескольку раз мизансцены в сцене Нила, я заметила, что он все больше мрачнеет — видно, не хочет репетировать. Так дотащились мы до последнего дуэта, и тут он собрался уходить.

— Здесь все ясно, встанем и споем.

— Нет, давайте условимся, что мы будем делать. Если не хотите, что я предлагаю, я сделаю то, что захотите вы, но стоять на одном месте весь длинный дуэт мы не можем — это спектакль, а не концертное исполнение.

— А я говорю вам, что у меня больше нет времени, я должен уйти.

— Как вам не стыдно! Это невежливо, я женщина, и, в конце концов, я здесь гость.

— Мы все здесь гости.

— Что значит — все?!

Мне в голову тогда не пришло, что ведь в самом деле так, и я восприняла его ответ как хамство.

— А вот так — все! О'кей, гуд бай, герл!

И ушел… А я осталась с разинутым ртом и долго не могла прийти в себя от возмущения. Я-то знала, как у нас в театре принимают иностранных гостей. Сколько раз бывало, что своего артиста снимут со спектакля и спрашивать не станут, а дадут спеть заморскому соловью, часто весьма посредственного качества. Это наше русское гостеприимство, вежливость перед иностранцами, а Ваньке или Маньке в то же время — по затылку.

И вдруг мне такое — у нас все гости! Конечно, я завелась с пол-оборота:

— Я не буду у вас петь! Как смеют со мною так разговаривать! На черта мне нужен в таком случае ваш спектакль и Ваш театр. Я хочу домой!..

Режиссер стал мне объяснять, что Викерс очень нервничает потому, что его жена в Канаде, что она родила то ли дочь вместо сына, то ли сына вместо дочери, я толком не поняла…

— Успокойтесь, завтра он извинится перед вами, все будет о'кей!

И… хлопнул меня по плечу! Я даже не знаю, как я внешне отреагировала на его жест, но бедный американец отлетел от меня далеко в сторону:

— Что, что случилось?

Подбежал мой переводчик из конторы Юрока и стал ему объяснять, что нельзя хлопать русских по плечу, что это их ужасно оскорбляет…

— Почему?!

Он смотрел на меня, как на первобытную… После так печально окончившейся репетиции повели меня в мою комнату, где уже висели костюмы Аиды. Мне они не понравились: тяжелые и невыразительные, неинтересные по цвету, стилем они напоминали вечерние платья в витринах на Пятой авеню.

— У меня есть свой костюм, я в нем буду петь.

— Как так? Почему?

— Потому что это мой образ, моя роль.

В Большом театре всем гастролерам-иностранцам разрешали выходить в своих костюмах, если они того хотели. А тут на меня смотрели несколько пар широко открытых глаз, и было видно, что джентльмены явно не понимают, о чем я говорю.

— Но в вашем контракте ничего не сказано о костюмах. У нас все певицы поют вот в этих.

— Значит, они именно такой видят Аиду, а я совсем иною. В ваших костюмах я не смогу двигаться, не смогу играть свою роль так, как я ее себе представляю.

— Но в вашем контракте…

— Да при чем здесь контракт! И какое имеет для вас значение — в каком платье я буду петь, лишь бы оно соответствовало роли и было мне удобным.

— Но у нас все должны быть в одинаковом положении, мы не можем вас выделять.

— Так меня-то вы и не выделяете, я хочу быть весь спектакль в одном скромном платье вместо ваших трех!

Моя комната все больше наполнялась представителями дирекции.

— Нет, мы не можем разрешить, у нас все поют…

— Вот и пусть они поют, а я не буду!

— Вы понимаете, что вы портите отношения с нашим театром?

— Да, понимаю, но у меня есть свой театр, и я им очень довольна. Я вам не навязывалась, вы меня сами пригласили, и я приехала. Но не добиваться права работать у вас, а выступать перед публикой, которой хочу показать все мое искусство. Вы хотите, чтобы я у вас пела? Тогда дайте мне возможность быть артисткой, а не манекеном.

В конце концов, после совещаний на высшем уровне, пришли к общему согласию, что мне сошьют точно такое же платье, как и мое, но фисташкового цвета, и я выйду в нем только в первой картине, а потом переоденусь в свое красное, уже на весь спектакль.

В Большом театре все оперы идут только на русском языке, и теперь Аиду по-итальянски я пела в первый раз. Перед началом я завозилась с прической и гримом, не заметила, как быстро пролетело время, и вдруг слышу по радио — увертюра! А я еще в халате, и тело мое не намазано темной краской… скорей… скорей… И тут в дверях появился огромный молодой парень с банкой и губкой в руках. Этого еще не хватало!

— Вам чего?!

— Раздевайтесь.

Да это что же происходит, товарищи? Да как же так — перед мужчиной? Ведь я должна почти догола раздеться!.. И переводчика моего нет, и слышу, что Радамес уже поет… Караул! Нет, ни за что не дамся! Хватаю мою парикмахершу, сую ей в руки банку с краской, чтобы она меня ею намазала, а та трясет головой и что-то лопочет, не пойму что, но банку не берет… Ария Радамеса!.. Ну, что делать! Не остановишь ведь спектакль… И с белыми руками и ногами не выйдешь на сцену, когда лицо уже черное! Завернувшись в простыню и закрыв глаза, начинаю протягивать ему по частям мои конечности — руки, ноги… О, Господи, у меня же разрез на платье почти до бедра!.. А что же с

грудью?! Аплодисменты — ария кончилась, по радио меня зовут на выход… А этот детина своими ручищами разглаживает по мне краску и еще похваливает:

— О, у мадам тело!.. Ноги — как у балерины!..

Еле успела на выход, портниха платье на ходу застегнула. Выйдя на сцену и встретив «страстный» взгляд Викерса, моего недавнего обидчика, а теперь, по ходу действия, — возлюбленного, я демонстративно от него отвернулась и в течение всей картины не взглянула на него ни разу. В начале оперы это еще ничего, но впереди нас ждала любовь до гроба и наши любовные дуэты. Тогда, видя, что меня из моего мрачного настроя никакие страстные взгляды не выведут — я на него просто не смотрела, — он в первом же антракте, тут же на сцене, подошел ко мне, подхватил на руки и несколько раз подбросил вверх. На этом был заключен мир и уже на всю жизнь. Потом я пела с Викерсом «Аиду» в Лондоне. Я очень люблю и уважаю этого замечательного артиста.

После спектакля пришел за кулисы Юрок, я к нему:

— Соломон Израилевич, это что же за порядки такие, или это нарочно, что ли? Почему меня должен чуть не голую молодой мужик краской мазать, а в это время тут же стоит женщина и не хочет мне помочь?!

— Ах, Галиночка, вы не понимаете Америки! Это же Юнион…

— Да какое мне дело, кто он, Юнион или еще кто… Я хочу, чтобы вместо него была женщина.

— Да нет, вы не поняли. Юнион — это профсоюз. Этот парень работает в театре, и это его работа, а ваша парикмахерша не имеет права делать то, что должен делать он. Не волнуйтесь, я договорюсь с Юнионом, чтобы разрешили на ваши спектакли нанять женщину. Вы имеете дело со мной. А теперь мы пойдем с вами кутить — отпразднуем ваш триумф.

В моем первом знакомстве с американским оперным театром меня ожидало еще немало сюрпризов. На втором спектакле «Аиды», в кулисе перед своим выходом, я познакомилась уже с другой исполнительницей Амнерис, а на четвертом, стоя уже на сцене, увидала, что Амнерис не похожа ни на первую, ни на вторую певицу — опять новая! И снова никто даже не предупредил. Да ведь мне с нею сильнейшую драматическую сцену петь! И каждый раз мне старались разъяснить, что все артисты знают свои места, не волнуйтесь и делайте свое дело. Но театр — не дело каждого в отдельности, а прежде всего общее дело, ансамбль. Это не просто места на сцене, а общение артистов, объединение творческих индивидуальностей в едином замысле спектакля. Но другого подхода к спектаклю, наверное, и

не может быть в театре блуждающих звезд. Все это было чуждым моему нутру, моему пониманию назначения оперного театра, и я стремилась к себе, в Большой, зная, что меня там с нетерпением ждут.

В ранней молодости, в 25 лет, получив самое высшее, что есть в стране, — Большой театр, — я сразу заняла в нем особое, привилегированное положение: любимица дирижеров и режиссеров, в расчете на меня театр ставил спектакли, артисты считали за честь петь со мною вместе. Что мне еще творчески могло быть нужно? Чтобы утверждать свои творческие принципы на западной сцене, при обрести единомышленников в искусстве, нужно было работать здесь из года в год. Я же, будучи государственной собственностью, по воле своих хозяев появлялась на несколько спектаклей, потом по их же воле исчезала на долгие годы, чтобы вдруг снова появиться, снова стать «открытием» и исчезнуть. Именно поэтому в дальнейшем я предпочитала за границей петь свои сольные концерты. Независимая ни от случайных партнеров, ни от постановщиков, чуждых мне по взгляду на оперное искусство, я надевала свое лучшее платье, выходила в великолепных концертных залах и несла публике все, что имела, отдавая себя без остатка.

Внешняя, блестящая оболочка жизни Америки меня не потрясла. Я на нее смотрела, как в кино, наблюдая глазами и не стараясь запомнить. Свобода? Но что это такое, я не знала и, как зверь, выращенный в неволе, стремилась обратно к себе в клетку.

Конечно, наш народ на улицах представляет сильный контраст с американцами, особенно зимой, в уродливой, тяжелой одежде черных и грязно-серых тонов. Но мы к этому привыкли и не замечаем. Меня поразило другое в первые же дни по возвращении домой. Я будто только теперь увидела — какие у всех напряженные и хмурые лица! И у всех одинаковое выражение глаз — забота… Не идут, а бегут, смотря вниз себе под ноги. Женщины рыхлые, отекшие, с широкими плечами, у всех тяжелые сумки в руках.

В течение последующих 15 лет, выезжая за границу, я, в сущности, ничего не видела, кроме отелей и концертных залов или оперных театров, всегда сосредоточенная на предстоящих выступлениях, в заботах не простудиться и не подвести всю труппу, не говоря уже о том, что всегда советские артисты выезжают на гастроли с таким уплотненным графиком работы, что оглянуться по сторонам просто нет времени.

Отпуская артиста на гастроли, Министерство культуры должно за кратчайший срок выжать из него все без остатка,

заработать на нем как можно больше денег.

В тот свой приезд в Америку в 1961 году я спела за 46 дней — в «Метрополитен» четыре спектакля «Аиды», один — «Баттерфляй» и одиннадцать сольных концертов, с перелетами по нескольку часов из одного конца страны в другой, и это я — певица. Что уж говорить об инструменталистах. Слава обычно играл за 50 дней 25–30 концертов. Здесь, конечно, была огромная заинтересованность импресарио, но он-то и платил за это большие деньги: в среднем по 5000 долларов за концерт. Но еще больше были заинтересованы наши власти, которые эти деньги у нас отбирали и содержали на них посольства и шпионов. У артистов единственная возможность заработать хоть что-то была только в количестве выступлений. В Советском Союзе у артиста точно установленная государством ставка за выступление, в зависимости от звания и категории, и ни к каким прибылям или убыткам он не имеет отношения. Высшая ставка инструменталистов была вплоть до нашего отъезда 180 рублей, а у певцов — 200 рублей за сольный концерт, даже если бы он выступал на стадионе, где соберется несколько десятков тысяч человек. За границей мы получали свою ставку, перечисленную на валюту, и таким образом Рихтеру, Ойстраху, Гилельсу, Ростроповичу государство от щедрот своих отваливало аж 200 долларов за концерт, а певцам — 240 долларов, полагая, что песни петь труднее, чем водить смычком по струнам или давить на клавиши. Эту ставку я и получала после первой американской поездки.

Теперь я знаю, что в Америке это называется потогонной системой — платить как можно меньше и требовать работы как можно больше. Я читала, что предприниматели за это идут под суд. Подумать только! А у нас артисты за такие поездки готовы друг другу горло перегрызть. И все равно, даже в таких кабальных условиях советским артистам было выгодно работать за границей. А для многих, работающих в разных танцевальных ансамблях, хорах, оркестрах, заграничные поездки являются единственной возможностью для существования. Например, артисты кордебалета и хора Большого театра, получающие в месяц от силы 150 рублей, да и многие солисты, выезжая за границу, привозят оттуда самые дешевые вещи, продают их и за несколько поездок могут накопить денег на кооперативную квартиру, хоть и крошечную, но все же отдельную, свою. Ведь пока дождется такой маленький человечек от государства, так, глядишь, ему уже ничего и не надо — двух метров на кладбище довольно…

Что касается нас, то все материальное благополучие нашей семьи зависело от заграничных гастролей. Работая вдвоем больше

двадцати лет, мы смогли построить дачу и выплатить кооперативную квартиру. Но вся мебель на даче и в Москве, посуда, белье, холодильники, машины, рояли — все было привезено из-за границы, даже крышу для дачи мы купили в Голландии. Лишь за два года до отъезда мы смогли позволить себе сменить мебель и, наконец, купить старинную. Всю одежду для себя и детей я везла из-за границы, вплоть до ниток и крючков на платья. Везла растворимый кофе, колбасу, кастрюли и стиральный порошок. Таким образом, мне удалось надежно оградить себя от толкания в очередях, от безудержного хамства продавщиц, способных одним лишь выстрелом из разинутого рта надолго вывести из строя любого закаленного в боях советского гражданина.

Но я получала свои 240 долларов только когда ездила одна, а если выезжал на гастроли Большой театр, то все без исключения, от рабочего сцены до первых солистов, получали одинаково — 10 долларов в день. На эти деньги нужно было питаться, не помереть с голоду и петь спектакли — ни о каких гонорарах не могло быть и речи. Меня спасали мои валютные запасы от одиночных гастролей, а в 1969 году Слава уже дирижировал в Большом театре операми «Евгений Онегин» и «Война и мир» и выезжал с нами на гастроли во Францию, Австрию, Японию. Он тоже ничего не получал за дирижирование в театре, а как и все — 10 долларов в день, но часто он попутно играл свои концерты. На эти-то деньги мы и жили, и нам завидовали все артисты.

Когда наш советский авиалайнер спускался на чужую землю, из него вываливалась ватага, всем своим видом напоминающая цыганский табор: мешки, сумки, набитые до отказа кастрюлями, электроплитками, продуктами, сухарями, консервами и прочим, вплоть до картошки.

Задача у труппы была четкой и ясной — не больше одного доллара в день на еду, — и выполнялась она свято. Поэтому, когда Большой театр приехал в 1969 году на гастроли в Париж, из отеля недалеко от Оперы, куда всех поселили, пахло щами и луком на весь бульвар Оссман. Через несколько дней оттуда сбежали постояльцы, так как, когда врубались в сеть 400 электроплиток, весь отель погружался во мрак и нервные французы пугались, думая, что началась война.

Поразительно, как быстро находили способ общения наши трудящиеся массы. На другое же утро после приезда, будь то Италия, Франция, Канада и даже Япония, придя на репетицию в театр, мы, потрясенные, наблюдали, как наши рабочие сцены уже разговаривают (!) с местными аборигенами. На каком языке?! Никто никогда не знал. Но к середине дня наш рабочий класс и

хористы знали все: в какой части пригорода можно купить за 40 долларов 200 метров нейлонового тюля, и лучше любого агента американской секретной службы могли нарисовать план расположения складов, где за 20 долларов можно купить 10 пар ботинок, а 5 еще дадут бесплатно в придачу. Тут же все умножалось, в расчете на капитал — 400 долларов за 40 дней ежедневной работы. После чего, не нуждаясь в компьютерах, ликующие умы вычисляли прибыли от продажи товара в Москве, и… перед восхищенным мысленным взором вставала долгожданная двухкомнатная квартира или автомобиль… Ну, как тут не запеть!

В Париже, на открытии гастролей, в опере «Борис Годунов» наш хор как заголосил: «Батюшка Царь, Христа ради, подай нам хлеба! Хлеба!.. Хлеба подай нам!» — да притом все повалились на колени и воздели руки, — так у публики и местной администрации волосы встали дыбом, и в результате в подвале театра организовали нечто вроде походно-полевой кухни, куда с тех пор и обязаны были ходить обедать все участники гастролей. И это было бы прекрасно. Но (ай, как нехорошо!) французы брали за обеды деньги — 5 долларов в день, т. е. половину дохода советских артистов, к их большому разочарованию. Но какого труда стоило найти повара, который согласился бы на эти деньги умудриться два раза в день наполнять 400 голодных ртов артистов великодержавного прославленного Большого театра! Мы со Славой жили отдельно от театра и ни разу не отведали его кулинарии. Но однажды, спустившись в подвал оперы, получили полное впечатление, что попали в столовую для безработных и бездомных — на столах так же были груды хлеба и огромные миски супа.

А Гранд-Опера ломилась от публики, билеты купить было невозможно, и советское посольство, уж не знаю, наличными в мешках или чеками, выгребало из Франции валюту.

В Италии было проще. Туда наш театр приезжал по обмену с Ла Скала, и поэтому как мы их в Москве, так и они нас в Милане кормили бесплатно.

Когда Юрок приглашал на гастроли ансамбль Моисеева или артистов балета, то за свой счет организовывал их питание, чтобы, выступая почти каждый день, кто-нибудь от голода и слабости не упал в обморок на сцене.

Но наши крохоборы дошли до того, что, когда узнавали, что он подкармливает артистов, удерживали у них в пользу государства чуть ли не половину из их нищенских заработков. Работая у Юрока, я подписывала в ресторанах чеки на его имя, и этот добрый старик после гастролей всегда напоминал мне, чтоб

я никому о том в Москве не говорила, а то у меня Министерство культуры деньги вычтет. Он был удивительный человек и великий импресарио — Соломон Израилевич Юрок.

Мы чувствовали себя с ним, как за каменной стеной, зная, что своих он никогда не даст в обиду и если уж он взялся работать с артистом, то можно быть уверенным, что он сделает для него все возможное, а часто и невозможное. Он был достопримечательностью Нью-Йорка, и где бы вы с ним ни появились — в ресторане, шикарном магазине или великолепном фойе отеля, — вы получали самые почтительные знаки внимания, не потому, что пришли с богатым известным человеком, но раз с Юроком — значит, вы и сами личность.

На каждый концерт он приходил тщательно одетый, с цветком в петлице, торжественный, в предвкушении предстоящего удовольствия. Это было его призвание — любить артистов. Что может сделать гениальный скрипач, если ему не дать в руки скрипку, и может ли он не любить ее? Так Юрок относился к своим артистам — как к драгоценным инструментам и любовался ими.

Нужно было видеть его, когда он появлялся в зрительном зале, особенно с артисткой. Это у него было рассчитано до последней мелочи. Когда публика уже расположилась в креслах за три минуты до начала, он делал небольшой променад. Он не шел с женщиной, а преподносил артистку сидящей в зале публике. Помню, что вначале я ужасно смущалась таких его «парад-алле» и старалась скорее бежать к своему креслу, а он крепко держал меня за локоть и не давал двигаться быстрее, чем нужно по его задуманному плану.

— Галиночка, куда вы так торопитесь? Дайте им на вас полюбоваться, они же в следующий раз пойдут на ваш концерт.

Он по-человечески понимал, что после концерта или спектакля, после такого нервного напряжения и отдачи всех душевных и физических сил, артисту нужно расслабиться, поесть, а не только принимать комплименты от хорошо перед тем поужинавших людей. Как часто бывает, что какая-нибудь богатейшая дама после концерта устраивает в своем доме прием в честь знаменитого артиста и совершенно ей в голову не приходит, что ему, измученному и усталому, как рабочая лошадь, нужно сначала просто сесть за стол. Что ему мучительно тяжело стоять на ногах со стаканом в руке, жевать орехи, восторгаться коллекцией Ренуара или Пикассо и в десятый раз отвечать на вопрос:

«Как вы себя чувствуете?» — или: «Как вам нравится Америка?» В таких случаях спасал Юрок:

— Галиночка, я же вам говорил, что не нужно было соглашаться, вы так устали.

— Но ведь приставали, уговаривали… Где бы хоть присесть, меня от усталости ноги не держат…

— Мы сейчас тихонько сбежим, я уже заказал стол в вашем любимом ресторане…

Большие приемы он устраивал обычно в «Уолдорф-Астории» и приглашал всех до единого участников гастролей, будь то 200–300 человек. Ему доставляло эстетическое удовольствие смотреть на красивых женщин, на их красивые туалеты.

В 1967 году отмечался его юбилей, был назначен большой банкет, и я пошла купить себе для этого случая вечернее платье. Со мною пошел переводчик из конторы Юрока и повел меня к Саксу на Пятой авеню. По моим гонорарам я не заглядывала в такие магазины и попросила его отвести меня в другое место, поскромнее.

— Соломон Израилевич сказал, чтобы я повел вас именно сюда.

— Но у меня нет на это денег.

— Не беспокойтесь, вы только посмотрите, что вам понравится.

Когда я посмотрела там вечерние платья и цену — от 1000 до 3000 долларов (это в те-то времена!) мне стало дурно. Для меня и 200 долларов за платье было дорого.

— Да зачем же мне на это смотреть!

— Ну, посмотрите, какая красота, это же как специально для вас. Соломон Израилевич будет счастлив, если вы на банкете появитесь в этом платье.

— Но оно стоит две тысячи долларов! Вы соображаете, что говорите?

— Если оно вам нравится, господин Юрок просит разрешения сделать вам подарок.

Это платье изумительной ручной работы, вышитое бисером, жемчугом, камнями, я храню до сих пор и время от времени надеваю.

Он хорошо знал репертуар инструменталистов, певцов знал, когда написана та или иная симфония; даты рождения и смерти композиторов, писателей, поэтов крепко сидели у него в голове, его можно было спросить, когда умер Достоевский, Чайковский, Бах или Бетховен, и получить моментально ответ и о рождении, и где родился и почему умер, и даже где похоронен. Он не вмешивался в репертуар, не навязывал свои вкусы, но если давал советы, то это было безошибочно.

— В концерте должна быть сенсация. И у вас это будет

Мусоргский.

— Но, может быть, для публики будет трудно, не поймут…

— Не беспокойтесь — вас поймут. Этот композитор для вас — хороший кусок хлеба на всю жизнь.

И в самом деле, «Песни и пляски смерти» сразу принесли мне огромный успех. Именно в этом сочинении я могла проявить все свои творческие возможности певицы и актрисы, и критики во всех странах, где бы я ни пела, не жалели для меня самых лестных эпитетов, вплоть до «Шаляпин в юбке».

Со смертью великого артиста уходит его искусство и заменить его невозможно.

Так нельзя заменить и Юрока. Не потому что все остальные хуже его, нет, они просто — другие.

В США я гастролировала пять раз: в 1960, 1961, 1965, 1967 и 1969 годах, — первые два раза с пианистом Александром Дедюхиным, а все следующие — уже со Славой.

Сразу после американской поездки я стала часто выезжать за границу, и получалось, что мы со Славой не виделись по нескольку месяцев в году: возвращался он с гастролей, уезжала я, а в то время, что мы оба были в Москве, у каждого из нас была своя особая творческая жизнь. Когда мы поженились, Слава захотел мне аккомпанировать, и мы время от времени выступали вместе, но не часто — в основном, в Москве и Ленинграде. Наш ансамбль и весь репертуар мы создавали для заграничных поездок, чтобы чаще быть нам вместе, и именно там, как ни странно, проходила моя основная концертная работа, что, безусловно, наложило свой отпечаток на мою исполнительскую манеру. Желая быть понятой слушателями, не знающими русского языка, я углубляла музыкальную фразировку, смелее пользовалась красками голоса, разнообразила нюансировку, создавая музыкальные картины как бы без слов.

Работать вместе нам было нелегко: Слава всегда в разъездах; кроме 100–120 концертов в году еще Московская консерватория — для репетиций моих концертов всегда не хватало времени. Интересно, существует ли еще такой ансамбль, когда партнеры по-настоящему никогда не репетируют? Свои программы я с ним не готовила — для этого у меня была пианистка из нашего театра Маргарита Кондрашова, и с нею изо дня в день, работая долгими часами, я создавала весь свой репертуар.

Готовя новую оперную партию, я любила заниматься ею в театре, и Слава слушал меня в новых ролях только на спектакле, воспринимая результат уже проделанной огромной работы. Другое дело, когда нам нужно было вместе петь концерты. Ростропович обычно появлялся из каких-нибудь стран за 3–4 дня до объявленного концерта. Тут же на него набрасывались его 20 студентов консерватории, а также и я с требованием своих

репетиций. Но ему для этого нужно было выучить наизусть всю мою программу, потому что он любит аккомпанировать только наизусть.

— Когда мы будем, наконец, играть вместе?

— А ты пой, когда я разучиваю…

— Но мне-то нужно не разучивать, я хочу, чтобы ты послушал, как я это пою, и я должна, наконец, услышать, как ты будешь играть на концерте!

— Подожди, успеем…

И снова продолжает учить трудные пассажи, а я хожу по квартире и не знаю — на какую мне стенку от злости кидаться. Ну хорошо, ему ноты учить, но мне-то нужно несколько раз пройти с партнером мою новую программу. И настанет ли когда-нибудь время, когда я смогу в полную силу, как на концерте, пройти с ним то, что буду петь на другой день? Зачастую только накануне концерта мы наконец объединялись для работы, чтобы к середине программы уже ссориться, как кошка с собакой, и, разругавшись в пух и прах, еле дотянуть до конца эту единственную репетицию.

На другой день мы злились один на другого, не разговаривая шли в концертный зал, каждый раз давая себе слово никогда больше не играть друг с другом, выходили на сцену и… с первых тактов, слившись в нерасторжимое целое, в едином дыхании уносились в заоблачные дали… Не понимаю, как это у нас получалось. Лишенные возможности на глазах у публики спорить, доказывать друг другу свою правоту или уйти и хлопнуть дверью, мы вдруг начинали вести диалог и, разговаривая языком музыки, «выясняли» все наши отношения. Не перебивая один другого, задавали вопросы и получали ответы. В сущности, наши концерты — это то человеческое общение, которого мы были лишены в жизни, месяцами живя врозь, занимаясь каждый своим делом, и которого так недоставало мне. Потому и сохранился наш ансамбль. На концерте публика восторгалась и умилялась бережным отношением Ростроповича к своей жене, тем, как он весь растворяется в ее нюансах… Какой это удивительный дуэт, и сколько же нужно работать, чтобы добиться такого слияния! И никто не догадывался, какие баталии происходили накануне у нас дома, что мы всю репетицию ругались, потом я всю ночь не спала, и что сейчас я стою на сцене радостная, улыбающаяся и мой муж целует мне ручку — это одно, а в антракте я с ним не разговариваю, да и завтра будет тоже так. Потому что у Славы счастливая черта характера — быстро забывать ссоры, не помнить сказанных обидных слов… Я же не могу от этого избавиться месяцами.

Работая с моим дорогим гениальным мужем уже 30 лет, я прихожу в концертный зал за 2–3 часа до начала и прохожу с ним всю программу на сцене, в единственном месте, где не зазвонит в тысячный раз телефон и никто к нему не придет с бесконечными вопросами о предстоящих гастролях, или с просьбой послушать какого-то музыканта, или его студенты… и где он наконец соображает, что через два часа начнется наш концерт, который снова принесет мне наивысшее счастье творческого общения с уникальнейшим музыкантом нашей эпохи. От этой привилегии я, как отравленная наркотиками, никогда не могла отказаться.

Но когда в 1968 году он объявил мне, что хочет начать дирижировать в Большом театре «Евгением Онегиным», я пришла в отчаяние. Я плакала, и скандалила, и чуть не проклинала его, умоляя не входить в мою театральную жизнь. Я не хотела объединять в одно мой театр и мою семью. Это был мой особый мир, в котором я жила уже 16 лет и куда вход ему, моему мужу, был категорически запрещен. Если уж так ему хотелось дирижировать, он мог пойти в другой театр, но не туда, где была я. Для меня это было так важно! И он не должен был этого делать, раз я его так о том просила. Но он это сделал.

Зная общительность Славы и ту легкость, с какой он идет на сближение с разными людьми, я была в ужасе от того, что ждет теперь меня дома, и не ошиблась. Артисты оркестра, певцы все сплетни тащили к нам домой, все висели у него на шее, целовались, обнимались и пили водку. Мои взаимоотношения с артистами, администрацией стали предметом обсуждения в семье. И наши личные отношения, которые я так старательно прятала от посторонних глаз, открылись для любопытствующих наблюдений и пересудов.

Он дирижировал в Большом театре три года операми «Евгений Онегин» и «Война и мир», делал это блестяще, как и все, что он делает. Но это был не самый счастливый период нашей жизни, и меня долго мучила обида, что он не посчитался со мной и в таком важном для меня деле пошел против моего желания.

Последний раз меня выпустили на концерты в США в 1969 году, и сопровождался мой отъезд огромным скандалом в Министерстве культуры и ЦК. В том году я должна была впервые в Америке в Карнеги-Холл петь посвященный мне Блоковский цикл Шостаковича. Слава уже два месяца гастролировал там, и вот теперь должна была к нему присоединиться я для нескольких концертов.

За неделю до отъезда меня вызвал секретарь

парторганизации театра Дятлов, и мне впервые за все годы работы в театре был задан вопрос: почему я не посещаю политзанятий? Надо признаться, что я была единственной из всего трехтысячного коллектива театра, действительно ни разу не почтившей своим присутствием эти идиотские сборища утром по вторникам. Но уж если меня, начинающую певицу, в свое время не допрашивали по этому поводу, то странно мне было выслушивать подобные вопросы теперь.

— А собственно, зачем?

— Ну, чтобы быть в курсе мировых событий.

— Меня интересуют другие события: у меня домработница ушла, а мне спектакль завтра петь, и кто в таком случае будет стоять в очереди и варить обед?

— Но вы подаете плохой пример молодежи. Видя, что вы отсутствуете, они тоже не приходят на занятия. Мы должны их воспитывать.

— Вот и воспитывайте их, а меня оставьте в покое — не ходила и ходить не буду.

На другой день мне позвонили из Министерства культуры и сказали, что Большой театр отказался подписать мою характеристику на поездку в Америку и мои гастроли аннулируются. Существует правило, что каждый отъезжающий за границу должен получить с места работы справку, удостоверяющую его хорошее поведение, за подписью «тройки» — секретаря парторганизации, председателя месткома и директора. Вот такую-то справочку театр мне и не дал, но уж снять меня с такой важной поездки, как в США, могла только лично Фурцева — в ее власти было распорядиться выдать мне любую бумажку. Видно, она пожелала на виду всего коллектива театра таким вот образом меня воспитывать, чтоб другим неповадно было. Ведь самое большое наказание — не пустить за границу.

Мне стало противно до омерзения от этой наглости: обирают до нитки, да еще выставляют эти поездки как особое к тебе расположение. Да и не подумаю никуда идти и хлопотать. Пошли все к чертовой матери, поезжайте сами и пойте, а я уже наездилась, наработалась на вас, могу и дома посидеть с большим удовольствием.

Тут же позвонила Славе в Нью-Йорк и рассказала, что меня не выпускают, потому что театр не дал мне характеристику.

— Какую еще характеристику? Почему не дали?

— На политзанятия не хожу.

— Да что они, с ума сошли? Пойди к Фурцевой.

— Никуда не пойду. Я не девчонка — обивать пороги кабинетов.

— Но здесь же объявлены твои концерты! Как они могут не пустить тебя?

— Они всё могут.

— Ну, хорошо раз тебя не выпускают, я сейчас же собираю чемодан и уезжаю в Москву, играть больше не буду.

— Вот и правильно сделаешь, хватит на них ишачить!

Слава связался с посольством в Вашингтоне и объявил, что если я не приеду на гастроли — он аннулирует все свои концерты и уезжает в Москву. Но перед тем даст интервью «Нью-Йорк таймс» и объяснит причину, почему он отменил свои выступления и что примадонну Большого театра не выпускают в Америку петь, потому что она не ходит на политзанятия… Видя, что запахло хорошим скандалом, в дело включился советский посол Добрынин, и пошел у него перезвон с Москвой, а когда звонит из Америки советский посол — дело не шуточное. И Фурцева получила нагоняй. Я же сидела в Москве и на этот раз не двинулась с места, чтобы звонить, выяснять, добиваться… чем совершенно сбила с толку Катерину Алексеевну и поставила ее в неловкое положение, ибо она с нетерпением ждала моего звонка, чтобы, как всегда, «все выяснить и уладить», что сама же натворила. Прошел день, другой, на третий пришлось все-таки Кате заткнуть в карман самолюбие и позвонить мне домой.

— Галина Павловна, здравствуйте! Как поживаете?

— Хорошо, спасибо.

— Что там у вас случилось?

— Ничего у меня не случилось.

— Как ничего? Добрынин из Америки тут шум поднял, якобы вас не выпускают…

— Ах это! Ну да, не выпускают.

— Почему же вы мне не позвонили?

— Так, я думаю, вам-то все известно. Кто же посмеет меня снять с гастролей без вашего ведома?

— Но, клянусь честью, я первый раз об этом слышу! Кто посмел, почему?

— Мне не дали характеристику в театре.

— Я вас прошу немедленно прийти ко мне и все рассказать.

Какой она тогда разыграла спектакль! Когда я пришла, у нее уже сидели вызванные директор театра Чулаки, секретарь парторганизации Дятлов, замдиректора Бони, главный режиссер Туманов и председатель месткома театра.

— Галина Павловна, расскажите, пожалуйста, что произошло.

— Наверное, вам уже всё рассказали присутствующие здесь. Я могу только вам сказать, что совершенно не нуждаюсь в подачках в виде гастролей за границу. Я туда езжу работать, прославлять

русское искусство, а вместе с ним и советское государство, полученные же деньги сдавать в посольство, то же самое делает в Америке уже два месяца мой муж — играет каждый день до крови на пальцах. Здесь же надо мной издеваются.

— Кто посмел издеваться над вами, народной артисткой Советского Союза? — немедленно включившись в мои эмоции, заорала Катя и вперила свой взгляд в парторга. Тот от столь неожиданного поворота стал заикаться:

— Кат-т-т-ерина Алексеевна, дело в том, что Галина Павловна не п-п-посещает п-п-политзанятий…

— Ка-а-ки-е такие политзанятия?! Как вы смеете! — и хвать кулаком по столу. — Это вам не 37-й год!!! Привыкли действовать теми методами, так пора их забыть! Чему нас учит партия?!

От такого ее мозгового завихрения мы все вылупили на нее глаза, а она зашлась, орала на них, недавних партнеров по игре, как на мальчишек, и они, красные от стыда, что все это происходит в моем присутствии, молча слушали ее бабий разнос.

А дальше мы уже вдвоем кричали, как на базаре.

— Галина Павловна, клянусь честью, я разберусь во всем, а сейчас я прошу вас успокоиться и ехать на гастроли!

— Какие еще гастроли?! Вы мне сначала все нервы издергали, а теперь гастроли! Никуда я не поеду!

— Но там Слава нервничает! — взвизгнула Катя.

— Ну и нечего ему там сидеть, пусть домой возвращается, я здесь еще больше нервничаю! До свиданья!..

В коридоре меня нагнал ее помощник и, сказав, что меня срочно хотят видеть в ЦК, для пущей надежности сам отвел туда — через дорогу от министерства. Встретило меня в кабинете какое-то серое, плюгавое существо, больше я ничего не запомнила, лишь общую плюгаво-серость. Думаю, что их специально так подбирают, чтоб, встретив потом кого-то из них, вы его не узнали.

— Расскажите, Галина Павловна, что произошло?

— Не хочу ничего рассказывать. Сами всё знаете, потому сюда и вызвали.

— Вы понимаете, какое большое государственное значение имеет поездка в США?

— Да я-то понимаю, хоть и не хожу на ваши политзанятия, а вы объясните это тем идиотам, кто гастроли мне отменил!

— Мы в этом разберемся… Но на вас поступила жалоба, что вы отказываетесь от политучебы и тем самым подаете плохой пример молодежи. Если так дальше пойдет, то в нашей власти не выпустить вас за границу.

— Не выпустить? Да я сама не хочу ехать, понятно? Вы меня попробуйте теперь уговорить! Мне издергали нервы, у меня голос сел, а я в Америке должна петь, не на банкетах сидеть… И вообще — оставьте меня в покое!

— Но там Ростропович волнуется, требует, чтобы вы приехали.

— А я ему позвоню сегодня, чтобы он немедленно возвращался в Москву, — довольно с него, он уже два месяца валюту для государства из Америки выколачивает.

— Надеюсь, вы понимаете, что вы говорите!

— Надеюсь, что и вы понимаете, над кем издеваетесь, ведь это я и Ростропович.

— Ну что ж, будете так себя вести, так мы ведь можем создать новую Вишневскую и нового Ростроповича, а вас прижмем…

Это он мне в глаза очень спокойно и внятно объяснил. На что я ему так же медленно и внятно разъяснила:

— Уже поздно. Прижимать меня нужно было 15 лет назад, вы опоздали. Теперь я уже есть, и Ростропович есть, и другого не будет. Гения нельзя создать, его можно только убить.

После этого наступила долгая пауза…

Он сверлил меня маленькими глазками, но пилюлю проглотил и удержался от дальнейшей дискуссии на столь опасную тему — видно, зная мои высокие правительственные связи, решил дальше быть поосторожней и все спустить на тормозах.

— Я прошу вас успокоиться. Я понимаю, вы артистка, женщина темпераментная, и вас, конечно, вся эта история возмутила, и я с вами согласен. Мы вас просим поехать, а здесь мы наведем порядок, разберемся. Мы позвоним Мстиславу Леопольдовичу, чтобы он не волновался, и вы тоже успокойте его, когда он вам позвонит. Да, и очень вас прошу, когда будете в Америке, то не разговаривайте с мужем об этих делах в номере отеля — там же все номера прослушиваются. Разговаривайте с ним на улице…

Вот идиот! Может, он на нервной почве перепутал и решил, что я еду в Ленинград в гостиницу «Европейская» или остановлюсь в московском «Национале»…

Создадим гения! Специалисты по созданию гениев! Навешать на очередного Брежнева орденов от ушей до пупа, и гений готов. Он — и великий писатель, он и маршал-герой. Но я помню его, когда он еще не предстал перед миром как очередной «гениальный и вечно живой Ильич».

Я познакомилась с ним, когда он занимал пост Председателя

Президиума Верховного Совета СССР и приехал с правительственной делегацией в Восточный Берлин на празднование 15-летия ГДР, где я и Слава гастролировали. Мы жили тогда в здании советского посольства по приглашению посла П. А. Абрасимова — Слава с ним был дружен, — и он с особым значением сказал, что хочет познакомить нас с Леонидом Ильичом Брежневым — человеком с большим будущим. Хозяином государства был тогда Хрущев, и имя Брежнева мне ничего не говорило. Вечером 8 или 9 октября 1964 года в посольстве был обед, не в парадной, а в небольшой комнате и для очень узкого круга — кроме Брежнева, Абрасимова, Славы и меня, еще, пожалуй, человек шесть. Весь вечер я сидела рядом с ним, и он, как любезный кавалер, всячески старался развлечь меня, да и вообще был, что называется, в ударе. Хорошо одетый, черноволосый нестарый мужчина — ему было тогда 57 лет, — энергичный и очень общительный, компанейский. Щеголял знанием стихов, особенно Есенина.

Я теперь скупее стал в желаньях,
Жизнь моя? Иль ты приснилась мне?
Словно я весенней гулкой ранью
Проскакал на розовом коне…

Прочитал его за весь вечер несколько раз — должно быть, очень любимое. Пил он не много, рассказывал анекдоты и даже стал петь смешные частушки, прищелкивая пятками, руками изображая балалайку, цокал языком и на вятском наречии пел довольно приятным голосом. И это не были плоские потуги, нет, это было артистично и талантливо. Кто-то из присутствовавших провозгласил тост:

— Леонид Ильич, за вас!

— Нет, что там за меня пить, мы выпьем за артистов. Что такое политики, сегодня мы есть, а завтра нас нет. Искусство же — вечно. Выпьем за артистов!

Потом попросил меня спеть что-нибудь, и я спела песню Любаши из «Царской невесты». Я его рассматривала тогда без пристрастия, не предполагая, какой пост он займет в государстве. И мне, и Славе было приятно в тот вечер быть в его обществе. Его пост — Председатель Президиума Верховного Совета СССР — для нас был не таким уж высоким, обычно он подписывает указы да выдает награждения, и мне показалось странным, что все остальные как-то слишком внимательно относились к нему, не решаясь вступить в его тональность беседы, а в основном подхихикивали да помалкивали. Не помню, кто были эти люди —

члены правительственной делегации, но, должно быть, близкие ему, раз оказались с ним на таком интимном обеде. Может быть, не зря они встретились именно здесь, подальше от Москвы, и уже зрел заговор: Абрасимов же сказал нам, что Брежнев — человек с большим будущим.

Через несколько дней в Москве, по-моему, 14 октября утром, зазвонил телефон.

— Галя, здравствуйте! Это Абрасимов.

— Здравствуйте! Вы откуда?

— Я в Москве.

— Каким образом? Мы же недавно виделись, и вы не собирались в Москву.

— Нас срочно вызвали, у нас было совещание, возьмите сегодняшние газеты…

— Боже мой, что произошло?

— Ваш новый знакомый занял большой пост.

Интересно, что промелькнуло в памяти Леонида Ильича, когда через много лет он подписывал разрешение на наш отъезд из России на два года, и потом, когда подписал указ о лишении нас гражданства…

Александр Шамильевич Мелик-Пашаев — мой первый дирижер! Двенадцать счастливых лет я работала и изо дня в день встречалась с этим выдающимся музыкантом. После моего столь успешного дебюта в «Фиделио» Александр Шамильевич стал назначать меня во все свои новые постановки, а в его любимейшей опере «Аида» последние несколько лет до его смерти почти я одна и пела. Он говорил, что впервые в жизни нашел во мне исполнительницу, способную выразить все его желания, что со мной он может следовать партитуре Верди с ее божественными pianissimo.

Помимо «Фиделио» и «Аиды», я пела с Александром Шамильевичем «Фальстафа» и «Реквием» Верди, «Пиковую даму»,

«Войну и мир», «Баттерфляй», «Онегина», участвовала в его симфонических концертах.

В 1952 году, когда я поступила в Большой театр, Александру Шамильевичу было только 47 лет. Среднего роста, холеный, импозантный, он любил быть хорошо одетым. Всегда сдержан, невероятно деликатен и вежлив со всеми. По национальности армянин, он начинал свою карьеру в Тбилисском оперном театре, поступив туда в шестнадцать лет концертмейстером-пианистом. Несмотря на столь юный возраст, он знал уже тридцать пять опер и проходил партии с ведущими певцами театра, а через два года в том же театре встал за дирижерский пульт. Ему было лишь 26 лет, когда он в 1931 году с триумфом дебютировал в Большом театре оперой «Аида» и уже в первый месяц работы в нем дирижировал шестью операми: «Тоска», «Аида», «Кармен», «Фауст», «Риголетто», «Мадам Баттерфляй». А еще через пять месяцев осуществил свою первую постановку в театре — «Отелло». Он никогда не был «начинающим» или «подающим надежды» молодым дирижером. С первых же дней работы в прославленном придворном театре с его знаменитым великолепным оркестром он уверенно встал в один ряд с выдающимися дирижерами — Суком, Головановым, Пазовским, Самосудом.

С тех пор в течение 33 лет — до самой смерти 18 июня 1964 года — он работал только в Большом театре, изредка лишь дирижируя симфоническими концертами. Он был именно оперным дирижером по своему призванию. И моя счастливая судьба с первых моих шагов на оперной сцене послала мне этого учителя и друга.

Невероятно требовательный ко всем без исключения, и прежде всего к себе, Александр Шамильевич в искусстве не шел ни на какие компромиссы. Дирижировал он в театре раз пять в месяц, и каждый спектакль был для него событием.

Мы, участники этих спектаклей, знали, что никому не простит он музыкальной нечистоплотности, а потому все солисты брали уроки с концертмейстерами, снова выверяли партии, хотя, бывало, и пели их по пятнадцать-двадцать лет. Никому из нас и в голову не приходило в эти дни выступить где-то на стороне, все берегли голоса и силы. За два дня до спектакля Александр Шамильевич всегда назначал спевку, и все солисты пели обязательно полным голосом, вновь рассчитывая свои возможности, в трудных местах оперы получая ощущение поддержки дирижера, настраивая голос на данную партию. После таких спевок Александр Шамильевич уже великолепно знал, в какой форме находится каждый исполнитель, и в зависимости от

этого расставлял музыкальные и эмоциональные акценты в будущем спектакле.

Уже накануне спектакля он не появлялся в театре, не подходил к телефону, а в день спектакля приходил в театр раньше всех, подтянутый, торжественный, с сознанием предстоящего священнодействия. Это его состояние передавалось и курьерам, и капельдинерам, а солисты за два часа до начала уже гримировались, распевались — все понимали, что в театре событие: за дирижерским пультом — Мелик-Пашаев.

Во время спектакля ничто не ускользало от него. Он слышал малейшие шероховатости не только у главных исполнителей, но и у любого участника спектакля. Бывало, иногда увлечешься на сцене, позволишь себе излишнее portamento или передержишь высокую ноту — всего-то две «блохи» на огромную партию, — ни за что не пропустит!

Зная это его качество, после спектакля стараешься несколько дней не попадаться ему на глаза — думаешь, забудет. Ничуть не бывало! При первой же встрече обязательно напомнит обо всех погрешностях.

— Что-то, деточка, у вас партия стала обрастать этакими «эффектами». Не надо, не надо… И почему вдруг partamento? Передержали зачем-то высокое си-бемоль — надо же меру знать. И, между прочим, в той же фразе вместо четверти спели восьмую… Откуда эти новости?

Он мог быть уверен, что уже никогда в жизни я не позволю себе этих «эффектов», а та четверть, которую я не додержала, гвоздем будет торчать у меня в голове. Какое счастье, что в годы моего становления рядом был наставник и друг, проведший меня с собою через святой огонь искусства. С тех пор я привыкла ничего себе не прощать — отсюда и моя нетерпимость к халтуре и разгильдяйству на сцене.

С юности самозабвенно влюбленный в пение, Александр Шамильевич не только великолепно знал всю оперную и вокальную литературу, но, что еще важнее, любил певцов со всеми их достоинствами и недостатками и, как никто, бережно относился к ним.

Когда вскоре после «Фиделио» я захотела у него же петь в «Пиковой даме», он мне не разрешил.

— И думать не смейте! Попойте несколько лет итальянский репертуар.

И я спела сначала «Мадам Баттерфляй» и «Аиду». Но тогда отказ его меня очень обидел. А как он был прав! Именно русские оперы, с их драматической напряженностью, с голосовой и эмоциональной нагрузкой в среднем регистре, заставляют

неопытных певцов форсировать, тяжелить голоса, что ведет к напряженности и сокращению верхнего регистра, к тяжелой, широкой вибрации и, в результате, к ограниченному репертуару. Потеряв легкость, высоту позиции звука, они уже не могут петь Моцарта, Верди, Пуччини.

Думаю, что именно поэтому к моему приходу в театре сложилась традиция, что певица, поющая Аиду, не поет Маргариту и Баттерфляй; та, которая поет Татьяну, не может петь «Царскую невесту», и, конечно, не бывало, чтобы исполнительница Лизы и Фиделио пела «Травиату».

Через несколько лет, уничтожив железные барьеры, я пела все эти партии, а кроме того, оперы Прокофьева и Шостаковича. Но это стало для меня творчески возможным только потому, что с первых моих шагов на оперной сцене. Александр Шамильевич бережно опекал меня и, что немаловажно, я его беспрекословно слушалась. Он вообще буквально лелеял голоса своих любимых солистов. Испод воль — бывало, по нескольку лет — готовил он их к выступлениям в таких труднейших операх, как «Борис Годунов», «Пиковая дама», «Князь Игорь». Зато партии, приготовленные с Мелик-Пашаевым, отличались яркостью вокальной фразировки, высоким классом мастерства и становились событием не только в жизни артиста, но часто и всего театра. Как, например, было с Иваном Петровым в «Борисе Годунове». Более 10 лет до того работал он в театре и, будучи уже знаменитым, пел весь басовый репертуар, но на Бориса Мелик-Пашаев благословил его лишь тогда, когда увидел, что артист достиг полной творческой зрелости и сможет на сцене сознательно управлять своим темпераментом и голосом в этой труднейшей партии басового репертуара.

Органически не вынося любительщины и вульгарности в пении, Александр Шамильевич с большой тщательностью отбирал солистов в свои оперы, и пробиться к нему в спектакль было невероятно трудно, а порой и безнадежно. Но если уж артисту выпадало счастье петь с Мелик-Пашаевым, то на сцене он был ему лучшим другом и доброжелателем. Он хорошо знал слабые и сильные стороны своих солистов и во время спектакля всем своим существом сливался с ними, помогая им проявить свои самые лучшие качества. Он не покидал певца ни на секунду, но рядом с властностью хозяина спектакля в нем было и желание подчинения — качество, присущее лишь избранным дирижерам. Давая вступление, он смотрел артистам в глаза, будто хотел прочесть в данный момент, чем певец полон, чтобы включиться в его эмоции и передать ему свои. За пультом, всегда одухотворенный, озаренный внутренним светом, он пробуждал у

артистов творческий импульс, а не старался во что бы то ни стало навязать только свою волю и свою концепцию. Потому и было всегда ощущение свободы музицирования в спектаклях Мелик-Пашаева.

Мне жаль сегодня оперных певцов, и особенно молодежь. Век великих оперных дирижеров кончился. Теперь лучшие дирижеры заняты, в основном, симфонической деятельностью, и часто для них оперный спектакль — лишь эпизод, еще одно украшение к венку маэстро.

У Александра Шамильевича были очень выразительные, «поющие» руки. Жест простой и ясный, плавный и высокий, парящий. Как радостно и легко мне было с ним петь! Мне казалось, что он на крыльях несет меня через весь спектакль, а в самых трудных фразах я буквально физически чувствовала, что он берет меня за руку и уверенно ведет за собой. Александр Шамильевич никогда не позволял форсировать голос — «поддать звучка», — и я могла без боязни петь с ним самые драматические и героические партии. Он замечательно чувствовал баланс звучания оркестра и певцов, и даже в самых кульминационных местах оперы у него всегда были слышны все солисты и все инструменты. Такого наполненного и в то же время прозрачного, кружевного звучания оркестра я ни у кого больше не слышала — это была какая-то тайна Мелик-Пашаева. Так же, как и его знаменитые piano и медленные темпы, полнокровные, устремленные в своем развитии вперед, не меняя самого темпа. Не просто тихо или медленно, как часто приходится слышать у дирижеров, когда вот-вот все остановится, а длинные музыкальные фразы никак не могут дотащиться до конца, уже по дороге растеряв всю энергию и повергая слушателей в благополучный сон.

В Мелик-Пашаеве удивительно сочетались огромное вдохновение и внутренний контроль, пламенный темперамент и безупречный вкус. Стихией его была западная музыка. К его шедеврам нужно отнести «Кармен», «Баттерфляй», «Аиду», «Фальстафа», «Травиату»…

Когда я впервые выступила в «Мадам Баттерфляй» с дирижером Светлановым, Александр Шамильевич присутствовал на спектакле и, хоть он давно уже не дирижировал этой оперой, захотел ее снова продирижировать со мной. Я спела с ним несколько спектаклей, и на одном из них был Слава. Он сказал, что это было одно из самых сильных музыкальных впечатлений в его жизни. А когда мы вернулись домой, он долго не мог успокоиться и ночью побежал домой к Александру Шамильевичу, чтобы высказать ему самому все свои восторги и восхищения. С

самых первых моих шагов в театре поверив в меня, в мое творчество, Александр Шамильевич до конца своих дней с какой-то особой теплотой и сердечностью относился ко мне. В труппе считали меня любимицей, а артисты оркестра, играя спектакль, при моем появлении на сцене все как по команде взглядывали на Мелик-Пашаева и получали удовольствие, видя, как он совершенно растворяется в счастливой блаженной улыбке. Конечно, я знала, что нравлюсь ему, но также я знала, что это не была влюбленность в женщину, а гораздо больше — он был влюблен в мое искусство, и это самая преданная любовь в моей творческой жизни, самая долгая и верная.

Со многими маэстро я пела и в России, и за границей. Но, к сожалению, никогда больше не было у меня ощущения этой гармонии и единения с дирижером, который так бы, как Мелик-Пашаев, чувствовал мою творческую индивидуальность. Я никогда не забуду чувства безграничного ликования, наполнявшего все мое существо, когда я пела с ним Аиду. И в какой бы стране мира я ни пела эту оперу, я всегда, как на исповедь, стремилась скорей в свой театр, в спектакль к Александру Шамильевичу, чтобы отдать ему все и получить от него красоту и обновление. На этой постановке, как ни на чем другом, лежала печать неповторимой индивидуальности Мелик-Пашаева.

После его смерти я спела Аиду в Большом театре несколько раз и с отчаянием поняла, что больше я не хочу ее петь и не могу перешагнуть через это нежелание. Как будто он взял с собой в могилу все чувства, что владели мной, все мое вдохновение. Это был его спектакль, и, когда он умер, вместе с ним умерла и моя Аида.

Последней моей работой с Мелик-Пашаевым была партия Виолетты в «Травиате». Может быть, я бы никогда и не спела ее, если бы однажды наш знаменитый тенор Сергей Лемешев не попросил меня записать с ним на пластинку сцены и дуэты из «Травиаты» и из «Вертера», на что я с радостью согласилась. Партия Виолетты как-то удивительно легко и естественно легла на мой голос, и я буквально купалась в звуках, получая удовольствие просто от самого процесса пения. Попробовала спеть арию первого акта — так, для себя, — и тоже получилось. Но петь на сцене я Виолетту не собиралась. «Травиата» в Большом театре, переходя от одного дирижера к другому, давно уже стала дежурным блюдом, но — самое главное — я не видела для себя партнера. Лемешев ушел на пенсию, лишь иногда выступал в театре в партии Ленского, и я не загорелась желанием спеть

спектакль. А потому, сделав запись, я отложила почти готовую партию в сторону. Через некоторое время Сергей Яковлевич встретил меня в театре.

— Галя, вы слушали нашу пластинку?

— Нет, ее же еще нет в продаже.

— А мне мои поклонницы уже достали. Я недавно поехал в провинцию на концерт, ну и они, конечно, за мною. А после концерта пришли ко мне в гостиницу, принесли с собой проигрыватель и нашу с вами пластинку. Какая замечательная получилась запись! Весь вечер много раз мы ее слушали, и я разволновался ужасно — вспоминал всю мою жизнь, молодость, любимые спектакли и плакал… И поклонницы мои плакали. А я смотрел на них и думал: Боже мой, как летит время! Вот эту я знаю уже 30 лет, а эту — 20, и какие они уже все старые, и какой же я-то старый…

— Да перестаньте, Сергей Яковлевич. Вы выглядите моложе любого нашего молодого тенора. Посмотрите на их сутулые спины и унылые физиономии — и ходят-то, как старики, ноги волочат. Все вас обожают, и я в том числе.

— А если так, исполните мою просьбу.

— Любую — все, что пожелаете.

— Спойте со мной «Травиату».

— Но ведь я никогда ее в театре не пела!

— Так теперь и споете. Партию-то вы уже знаете. И потом — вы только что мне обещали исполнить любую просьбу. Спойте, Галя, это же роль для вас.

— Да, но над арией надо поработать, а времени уже нет, сезон кончается, может быть, в следующем году…

— Споете и арию — техника у вас хорошая, поработаете, и у вас в репертуаре будет великолепная роль. Я ведь несколько лет уже не пою Альфреда. Но вот общение с вами дало мне такие новые, неожиданные эмоциональные ощущения роли, что мне ужасно захотелось еще хоть раз выйти на сцену в этом спектакле. Но именно только с вами. До конца сезона еще три месяца — успеем порепетировать и перед отпуском споем. Не забывайте, что мне уже 63, и если вы откажетесь, то никогда больше я в «Травиате» петь не буду. Соглашайтесь. Поклонники наши от радости с ума сойдут. Дирекция выпустит отдельную афишу — нашумим с вами на всю Москву. Ну, идет?

— Идет. Шуметь так шуметь! Но без Мелика я петь не буду. Как вы думаете, он согласится? Он так редко теперь дирижирует «Травиатой».

— Уговорим!

Пожалуй, это была первая роль, не державшая меня в плену возраста, как роли моих юных героинь Наташи Ростовой, Татьяны, Лизы, или специфики характеров восточных женщин с их врожденной покорностью, как Аида или Баттерфляй.

Виолетта — прежде всего блестящая партия и роль для актрисы большой женской и артистической индивидуальности, способной на огромную внутреннюю свободу и сценическую открытость, и если она обладает чувством меры и вкусом, то ничто не будет лишним в этой роли. Мне кажется, что ни одна другая оперная партия — кроме Тоски, конечно, — не требует от актрисы такого полнокровного проявления темперамента и голоса, откровенности и смелости чувств, красоты и женского обаяния, элегантности и умения носить костюм. Я считаю, что певицы, поющие лирико-драматический репертуар — например, Аиду, Леонору в «Трубадуре», — не должны бояться «Травиаты»: партия Виолетты — подлинное сокровище. Безусловно, над арией первого акта надо много поработать, но если у певицы свободный, легкий верхний регистр, то ария технически не представит для нее непреодолимых трудностей. Из-за некоторой тяжеловесности русских голосов в Большом театре, по установившейся с незапамятных времен традиции, Виолетту пели только колоратурные сопрано. Но если им легко спеть с блеском арию первого акта, украшая ее вставными фиоритурами и эффектными высокими нотами, то на всю остальную партию им явно не хватает голоса, эмоционального накала звука, чтобы выразить силу страсти, высокую трагедийность чувств героини.

Я кинулась работать над партией, а самое главное — над арией, для чего ежедневно пропевала ее в полный голос по нескольку раз. Перед тем как спеть Александру Шамильевичу, я решила послушать запись оперы с Ренатой Тебальди. У нее замечательная школа, феноменальное владение звуком, и вообще я ее очень люблю. Слушала — восхищалась, с какой легкостью и блеском она поет быстрые пассажи, и вдруг услышала, что в речитативе перед арией она переключилась в другую тональность — на полтона ниже! Она так ловко это сделала, что я от восторга даже подскочила и тут же решила, что раз знаменитая итальянка, да еще на записи, поет арию на полтона ниже, то мне и сам Бог велел — меньше волнений. Получив такую мощную моральную подстраховку, я на другой же день объявила Мелик-Пашаеву, что приготовила «Травиату» и прошу его поработать со мной и дирижировать спектаклем.

— О-о, вы решили петь Виолетту! Ну что же, партия во всех отношениях для вас, а уж о роли и говорить не приходится. Вы с Лемешевым будете чудной парой!

Он назначил мне урок на следующий день, и, уже прощаясь с ним, я как бы между прочим сказала ему, что арию буду петь на полтона ниже.

— Ка-ак так? Почему?

— Так Тебальди поет, и вообще все итальянские певицы с голосом моего плана.

Александр Шамильевич как-то сник, но промолчал. А вечером позвонил мне домой и сказал, что «Травиатой» дирижировать не будет.

— Почему? Что случилось?

— Ты не обижайся на меня. Я много думал, прежде чем звонить тебе. И можешь быть уверена, что мне нелегко отказаться от участия в таком важном для тебя спектакле.

У меня потемнело в глазах.

— Александр Шамильевич, дорогой, за что же вы со мною так?

— Ты хочешь менять тональность арии, я же считаю это неуважением к композитору и быть тебе здесь попутчиком не могу. Ты знаешь, как я тебя люблю, как всегда счастлив работать с тобой, но даже ради тебя я не могу поступиться своими принципами музыканта. Мне больно говорить тебе, но я считаю, что, если ты не можешь петь арии в настоящей тональности, лучше отказаться от спектакля. В искусстве надо быть честным. Но я уверен, что можешь. Просто ты немножко разленилась. Если все же решишь поступить по-своему, то будешь петь с другим дирижером.

— С каким другим? Как я без вас могу выйти на сцену в такой партии? Конечно, я сделаю все, как вы находите нужным. Мне бы и в голову не пришло, если бы не итальянцы…

— Итальянцы нам с тобой в данном случае не указ. Приходи завтра в театр, споешь мне всю партию.

Я настолько разволновалась, что даже не осознала, что Александр Шамильевич впервые за все годы говорит мне «ты».

На следующий день я пришла к нему на урок. Было видно, что он волнуется, понимая, что если я сейчас сорвусь на высоких ре-бемоль, то это может привести к психологической травме, к страху, что часто случается с певцами, и я уже никогда не рискну выйти на сцену в «Травиате». А он будет виноват, потому что настоял, чтобы я пела в настоящей тональности. Во время всей арии он ни разу не поднял на меня глаз, не дирижировал, а когда я с легкостью все спела, вскочил со стула и счастливо засмеялся:

— Ну, я же знал, что ты можешь, лентяйка! И надо тебе было разводить целую историю и ломиться в открытую дверь?

После урока, ликующая, я побежала в репертуарную часть, составила план репетиций с Лемешевым и бегом в мастерские театра — заказывать новые костюмы.

Там известие приняли с восторгом — портнихи любили шить для меня. Во-первых, потому что хорошая фигура, а во-вторых, я всегда знала, чего хочу, и не придиралась к пустякам. В теснейшем содружестве создавали мы все мои костюмы, и нужно сказать, что никто больше в театре не имел таких туалетов. Материалов в их распоряжении почти никаких не было — шифон, крепдешин, которые на сцене не имеют никакого вида, тюль… Из всех «запасов» я всегда предпочитала атлас, из которого делают туфли, и их волшебные руки и фантазия создавали из него чудеса. Они его красили, что-то рисовали, вручную расшивали серебром, золотом, камнями, и в результате получалось произведение искусства. На готовые костюмы сбегались смотреть из всех цехов. Я их все по очереди надевала, а кругом шло ликование и восторги. В этот день я приносила дюжину шампанского, и мы обмывали плоды наших общих трудов, как новый корабль перед спуском на воду. Так и на этот раз, вооружившись французскими журналами той эпохи и, конечно, неизменным туфельным атласом, мы ломали головы: как же сотворить из него мало-мальски приличный гардероб «дамы с камелиями», чьи умопомрачительные наряды лишали сна парижанок.

— Пойдемте, Галина Павловна, со мною, я кое-что вам покажу, — услышала я шепот рядом стоящей мастерицы.

Мы вошли с нею в небольшой чулан, и, когда она включила свет, я увидела на полу груду облачений священнослужителей! Старинная парча, тяжелые шелка с ручной вышивкой изумительной работы…

— Откуда это у вас?

— Да из кремлевских подвалов прислали — может, нам пригодится. У них этим добром подвалы забиты — девать некуда…

— Но это же музейные ценности!

— А кому они теперь нужны? Вы же знаете… Подумайте, может, вам платья из них сшить? Мы все равно должны их на что-то использовать.

— Да как же можно красоту такую резать?

— А видите в углу обрезки серебряной парчи? Мы их на декорации наклеиваем. Я вам советую… Красота-то какая, а все прахом идет…

— Нет, на блудницу мы все-таки из этих вещей шить платья не будем. А вот я скоро Марфу в «Царской невесте» буду петь,

тогда уж вы мне из них закатите костюмы! Пусть хоть люди-то полюбуются. А теперь берегите и не давайте никому.

— Не дам, не волнуйтесь. Из артистов я только вам и показала. Жалко, не уследила, вон сколько уже разрезала на лоскуты. Ну, так что же с «Травиатой» будем делать?

— А что делать? Туфельный атлас — на первый акт белый, нашейте на него серебряные аппликации, а на третий — красный и разошьете красными камнями. Что мне вас учить, сами знаете…

— Да уж, Галина Павловна, не подкачаем, такие платья сошьем, что здесь и не видывали.

Прежде чем начать сценические репетиции, я спросила Покровского, что он думает об образе Виолетты.

— Играйте весь первый акт так, чтобы никому в голову не пришло, что вы опасно больны и в последнем акте вам суждено умереть. Для всех окружающих Виолетта — обольстительная любовница, и она хочет, чтобы только такого ее видели… Чахоточные куртизанки не в большой цене.

Он мог мне больше ничего не говорить — весь образ Виолетты сразу четко вырисовывался в моем воображении.

Покровский любил со мной работать. В одной из статей он написал: «…вы скажете Галине Павловне только фразу, в она напишет после нее книгу, но только лучше, чем вы предполагали…»

Мой любимый, дорогой учитель, верный Рыцарь оперы, открывший мне прекрасный мир оперного искусства… Двадцать два года создавала я с ним свои роли — от первой до самой последней — и навсегда осталась пленницей его феноменальной одаренности, глубочайшей эрудиции. После него я уже больше ни с кем не могла работать.

Со мною он поставил «Фиделио», «Войну и мир», «Фальстафа», «Пиковую даму», «Снегурочку», «Семена Котко», «Тоску», «Игрока», а также сделал вторые редакции «Онегина», «Франчески да Римини», с ним я готовила «Аиду», «Баттерфляй»…

Выдающийся режиссер-постановщик, блестящий человек, когда он увлекался в работе, то кричал, ругался, и часто артисты обижались на него за это. Но не я. Меня он мог и дубиной назвать, и коровой, я его ругательств не слушала, а только видела, что он горит, что он увлечен сейчас, и хотела в эти моменты получить от него больше и больше.

Он умел удивительно простыми приемами расшевелить фантазию артиста, начинить его голову идеями.

— Вы должны упасть перед нею на колени с таким

отчаянием, чтобы публика поняла, что вы не встанете с этого места, вы умрете здесь, если она скажет вам «нет», а тогда дадут занавес и не вернут деньги за билеты. А теперь по смотрите ей в глаза, вы же никогда не видели таких глаз. И она смотрит на вас! Неужели она вас любит?.. Вот она идет… Смотрите, смотрите ей вслед… Сейчас кульминация вашей арии… Это богиня! Женщин таких не бывает… Дива! Вы слышите, что творится в оркестре?! Взлетайте с вашей высокой нотой в небо!.. Браво!..

Через несколько дней, прервав репетицию, отзывает меня в сторону:

— Ну что, опять? Но нельзя же так, вы мне всё срываете… Что вы с ним сделали?

— А что?

— Смотрит на вас, как теленок. Что делать-то с ним теперь?

— Да это же вы ему все внушали: богиня, богиня… Вот он и готов…

— Черт знает, что такое!.. Продолжаем. Послушайте, вы же мужчина, черт побери! Подумаешь, тоже мне… ножки… глазки… видели мы таких. На сцене тенор — и basta! Долой примадонн! Спойте эту фразу с такой страстью, чтоб хотя бы дюжина ваших поклонниц потеряла сознание… Галя, обнимите его крепче на вашем pianissimo, прижмитесь… и замрите на fermato… да прижмитесь сильнее, вам говорят! Все мужчины в зале должны завидовать этому болвану! Ну вот, кажется, получается что-то похожее на любовный дуэт…

Он никогда не выходил на сцену и не показывал, не изображал, что артист должен делать. Он будил его воображение, помогая найти путь к роли, исходя из индивидуальных возможностей каждого. И часто случалось, что артист, давно уже работающий в театре, вроде бы и не блещущий дарованием, попав в «обработку» в спектакль к Покровскому, вдруг проявлял неведомые ни ему и никому великолепные актерские данные. Так случилось с Нестеренко, когда Борис Александрович работал с ним над Русланом. Правда, в благодарность за это он его потом предал, о чем расскажу дальше. Не помню, какой великий мыслитель сказал в отношении своих учеников: «Как величественно и благородно плодить неблагодарных».

В 1971 году Покровский поставил в Большом театре «Тоску». Интересно, что мне никогда до того не хотелось петь ее. Я не любила эту оперу за преувеличенное, как мне тогда казалось, нагромождение страстей и не верила происходящему на сцене. В 1963 году я слушала «Тоску» в Вене с Караяном и Леонтиной Прайс. Я была потрясена звучанием оркестра, а пение Прайс —

самое сильное впечатление из всего, что я когда-либо слышала в опере. И все равно я не смогла вообразить себя на сцене во всех этих «кровавых» страстях.

И вот в 1970 году Борис Покровский обратился ко мне с вопросом, хочу ли я спеть Тоску.

— Не знаю, я должна подумать, там видно будет…

— Нет, вы мне скажите точно. Я буду ставить оперу только с вами, в противном случае я не включу ее в репертуарный план.

— Знаете, Борис Александрович, я скажу вам честно: я не вижу себя в роли Тоски.

— Что?! Галя, вы просто дура…

— Почему?

— Потому что вы родились певицей для того, чтобы спеть Тоску.

Не знаю, так ли это, но Тоска стала одной из самых моих любимых партий.

На первой репетиции я сидела рядом с ним на авансцене и гадала, как же он поставит мой выход. Неужели так же, как я много раз уже видела в разных театрах… Я поглядывала на него, и мне было подозрительно, почему он все не отсылает меня в нужную кулису. Что-то он задумал…

— Ну, чего же вы не выходите?

— Откуда?

— Да откуда хотите.

— Я не знаю, что я должна делать. На этой медленной любовной музыке я не могу вбегать и устраивать сцену ревности.

— А вы и не устраивайте, кто вас просит…

— Но все так делают.

— Но вы же… «Галина Па-а-авловна… царица вы наша»… Примадонна… Так и выходите…

— Перестаньте ехидничать, Борис Александрович, я в самом деле не знаю. Всю роль отчетливо представляю, но не выход.

— А я вам серьезно и говорю. Встаньте в самой глубине сцены в центре, там будет черный бархат. Как только зазвучит в оркестре ваша любовная тема — это же портрет Тоски, — в тот же миг вас высветят прожектора… В вашей левой руке букет роз… Так… отведите руку в сторону, в правой — длинная трость по моде того времени… не ставьте ее перед собой: так в лес за грибами ходят! — а на вытянутой руке вправо… И медленно, как только возможно, еле касаясь пола, будто по облакам, идите на авансцену… Это выход артистки, певицы… Марио должен остолбенеть от явления такой картины — он художник. Вы — Тоска, примадонна, любимица королевы и публики. Идите, идите… Вы любите и любимы, вы самая счастливая женщина на

земле… улыбайтесь и как бы между прочим, через плечо, спрашивайте: «почему заперта дверь?»… «с кем ты разговаривал?»… Не останавливайтесь!.. Рассчитайте так, чтобы не прийти к авансцене раньше времени. Ревнуйте слегка, для удовольствия возлюбленного… мужчины любят, когда их ревнуют… Не всерьез… Ревность настоящая дальше, в сцене со Скарпиа. Так, хорошо… Марио, любуйтесь ею, вы сейчас кинетесь ее рисовать, она — ваше вдохновение, ваша муза… вы оба артисты, вы живете в другом, воображаемом мире… Теперь, так же медленно, пройдите с букетом цветов к Мадонне. Вы должны спиной чувствовать восхищенный взгляд художника, и опускайтесь на колени как можно красивее и элегантнее — на вас смотрит Марио! Так… все соперницы уничтожены. Теперь так же медленно поднимитесь с колен… О, черт! Не опирайтесь на Мадонну, как на стенку!

— Но я не могу встать, не держась за что-нибудь, у меня коленки дрожат, я не балерина!..

— Проклятье! всю сцену испортила… Марио, помогите ей! Да не так, не тяните ее под руки, она же не на больничной койке… Галя, не поднимаясь, протяните ему руки, будто хотите его поцеловать, вам его жалко, вы же только что отказали ему в поцелуе… Марио, схватите ее руки!.. Но она не позволит поцелуй около Мадонны, поднимите ее с колен и уведите ее в сторону, чтобы не видела Мадонна… Да быстрей, быстрей, вы же молодые любовники!.. Жизнь прекрасна!

Этот выход Тоски дал мне толчок к развитию всей роли. Чем безмятежнее, легкомысленнее первая сцена, тем трагичнее будет последний акт. Именно в третьем акте со всей силой должна проявиться всепоглощающая огромная любовь героев, которой могло бы и не быть, не пройди они через испытания второго акта. С точки зрения психологии роли второй акт простой — в нем открыто бушуют страсти. Там трудности другие — огромная драматическая напряженность вокальной партии. Нужно изо всех сил сдерживать себя, чтобы не «заиграться» и от темперамента не начать «грызть кулисы», не сорваться в пении на крик. В таких ролях, как нигде, необходимы чувство меры и безупречный вкус.

Многие артисты, особенно исполнители драматического, «кровавого» репертуара, желая произвести впечатление, показаться публике этаким огненным мужчиной, кидаются на несчастных партнерш, изображая африканские страсти, думая, что тем самым демонстрируют какие-то особые мужские качества. Если это любовь, то хватают их за все места и так тискают, что у тех глаза на лоб лезут. Если же ревность, то выкручивают руки до тех пор, пока кости не затрещат. Такой артист, если не оставил на

теле жертвы нескольких здоровенных синяков, считает, что он чего-то на спектакле недодал. Обычно это тенора — обладатели всего любовного репертуара. Но еще опаснее баритоны: у них мало любовных партий, и уж если они дорываются до своего звездного часа — как, например, Скарпиа в «Тоске», — то тут уж держись, примадонна, и молись Богу.

Спев во втором акте свою сцену объяснения Тоске в любви, после которой пения у него почти не остается, и чуя, что скоро его зарежут, он, не теряя ни минуты драгоценного времени, набрасывается на свою несчастную жертву, начинает мять ее, трясти, валить на диван или на пол — смотря по воображению. Причем требует от нее, чтобы она еще и сопротивлялась, боролась с ним, бегала от него, иначе… А что иначе? Нельзя же и вправду изнасиловать при всем честном народе! И не хочет соображать, что у него-то вся партия спета, а Тоске через минуту свою арию петь. Что еще раньше, в течение всего второго акта, все, кто только может, терзали несчастную жертву: и полицейский допрос ей учиняют, и ее возлюбленный Марио под пытками истошным голосом вопит за кулисами, и — мало того — его еще и на сцену окровавленного выносят, чтобы полюбовалась она, в каком он обработанном виде.

Как-то я была на гастролях в Восточном Берлине в одно время с нашим знаменитым баритоном Алексеем Ивановым. Я уж не помню, что он там пел, но ему предложили спеть еще и Скарпиа…

«Тоску» в те годы в Большом театре не ставили, и Алексей Петрович, что называется, стосковавшись по любви, решил «всяким заграницам» показать класс и русский темперамент. Уже на репетициях исполнительница Тоски, большая, здоровущая немка, жаловалась, что не может с ним петь, что у нее руки в синяках. Я же думала: держись, милая, что-то еще будет на спектакле, Алексея Петровича мы давно знаем. Кончилась репетиция тем, что она в слезах побежала в дирекцию отказываться от спектакля. Но контракт есть контракт — как-то всё уладили, а оскорбленный в своих лучших чувствах славянский гость объявил, что больше вообще до нее не дотронется — раз уж не могут немцы понять, что такое настоящий темперамент. На спектакле все шло хорошо до роковой сцены второго акта. И тут — «расходилась-разгулялась сила молодецкая». Забыв все свои клятвы и обещания, он так стал гонять ее по сцене, что в конце концов она, уже чуть не бездыханная, сама навзничь повалилась на диван, где он и накрыл ее со всего маху своим жарким телом. И тут произошло чудо. Тоска, выпростав из-под него свою могутную ногу,

поднатужилась и так поддала его ногой в живот, что он, как перышко, взметнулся вверх и на глазах изумленной публики улетел в кулису. Но не у всех же певиц такая силища богатырская.

Когда мне приходилось петь Тоску, то на репетициях я всегда предупреждала исполнителя Скарпиа, чтобы во время этой сцены он до самого последнего мгновения ко мне не прикасался.

— Ну, а что я должен делать — у меня темперамент!

— А делайте, что хотите, вокруг меня — хоть грызите зубами спинку стула, но меня не трогайте, мне нужно успокоить дыхание, чтобы арию петь. Иначе пеняйте на себя — у меня тоже темперамент!

Я ценю в партнере прежде всего мастерство, а все эти страсти-мордасти — просто отсутствие актерской техники и внутреннего контроля. Темперамент — это умение себя сдерживать, как говорили наши великие актеры прошлого.

На протяжении десятков лет Сергей Лемешев был кумиром публики. Ленский, Ромео, Альфред, Герцог, Фра-Дьяволо, Альмавива… В этих ролях он был неподражаем, и в советской России не было и долго еще не будет артиста, равного ему по неповторимому очарованию голоса, неотразимому сценическому обаянию, высочайшему классу мастерства. В нем все было артистично: движения и пластика тела, одухотворенное лицо, обезоруживающая улыбка. Даже его необыкновенно искренняя эмоциональность — его чувства, пел ли он о любви или ненависти, были артистичными. Всегда элегантен, с прекрасными манерами, он великолепно чувствовал костюм любой эпохи. До конца своей карьеры на сцене он был юношей, возлюбленным, беззащитно открытым и легко ранимым. Потому и в 70 лет еще пел Ленского в Большом театре, сводя с ума своих почитательниц. Он вызывал в женщинах не страсть, а нежность, жалость — самые исконные и непреходящие женские чувства.

Сергей Лемешев! Певец любви, певец печали. Никогда у меня не было партнера с таким ярко выраженным мужским обаянием романтического героя. Одним не хватало таланта, другим — мастерства, третьим — внешности, и я чувствовала, что на сцене они меня побаиваются, стесняются, что отношения наши — не на равных. Почти у всех проскальзывало этакое: «Не позволите ли вы мне обнять вас за талию, ваше величество?» Лемешев в своих владениях сам был «его величеством» и щедро, по-королевски, дарил публике и страсть, и ревность, и нежность. Мы понимали друг друга без слов, с одного лишь взгляда. Вероятно, поэтому Виолетта явилась для меня самой легко и быстро рожденной ролью — у нас было всего лишь две сценические репетиции и

одна оркестровая. Проработав в Большом театре уже 12 лет, я впервые поняла, что такое настоящий партнер. Когда же я пела за границей, то встречи даже с великолепными певцами носили случайный характер. Выступив вместе несколько раз, мы не успевали, даже если и хотели, полностью распознать, почувствовать индивидуальность друг друга и разъезжались, чтобы зачастую больше никогда не встретиться.

На оркестровую репетицию «Травиаты» собралась чуть ли не вся труппа — впервые в Большом театре Виолетту пела лирико-драматическое сопрано. То, что происходило на сцене, нельзя было назвать репетицией. Артисты оркестра, хора, солисты, как только увидели перед собою Мелик-Пашаева, заиграли и запели с такой отдачей, что не часто услышишь и на спектакле. Эта утренняя репетиция, мне кажется, была одним из самых лучших моих спектаклей.

Весь первый акт я пела с таким душевным ликованием и с такой легкостью, что даже и забыла, что мне предстоит петь труднейшую арию. Я вспомнила о надвигающемся испытании только по устремленным на меня настороженным взглядам окружающих меня хористок, откровенно не скрывающих своего профессионального интереса: «Что-то сейчас будет!» — и спешащих покинуть сцену, чтобы скорее бежать в зрительный зал. В тот момент что-то во мне предательски дрогнуло. «Что это за чувство, доселе неведомое мне? Неужели страх?» Я взглянула на Александра Шамильевича, увидела его улыбку, его раскрытые мне навстречу руки, и… — завей горе веревочкой! — все стало нипочем. Запела, как птица на воле. И уже до конца оперы не покидало меня чувство восторга, счастья и благодарности Богу, что дал Он мне крылья, чтоб парить над всей вселенной.

После репетиции зашел сияющий Александр Шамильевич:

— Ах, давно я уже не дирижировал «Травиатой» с таким наслаждением. Что за дивная опера! Репетиция у тебя прошла превосходно. И как же хорошо, что ты взялась за Виолетту: не понимаю, почему ты до сих пор ее не пела. Теперь отдыхай, и я уверен, что у тебя будет триумфальный спектакль. Что тебе еще сказать? Ты же знаешь, без слез я не могу тебя слушать.

Уже год, как Александр Шамильевич был отстранен от поста главного дирижера. Как это случилось? Мелик-Пашаев и Покровский считали, что в театре не должно быть «командных» постов: главных — дирижера, режиссера, художника, что эта система устарела и каждый дирижер сам обязан отвечать за качество своих спектаклей. Короче говоря, все должны работать, а не командовать. Тот и другой хорошо знали себе цену и

понимали, что заменить их невозможно, что власти вынуждены будут принять их проект, и со своими предложениями пришли к Фурцевой. Она была очень мила, попросила написать заявление и изложить свои пожелания, обещая доложить правительству: все назначения на главных в Большой театр идут только из ЦК партии. А там незаменимых нет — было бы болото, а черти найдутся. И через несколько дней в канцелярии театра висел приказ, гласящий, что Мелик-Пашаев и Покровский по собственному желанию освобождены от занимаемых должностей и на их места — главными — назначены дирижер Е. Светланов и режиссер И. Туманов. Для театра это было полной катастрофой! Знаменитый Мелик оказался в унизительном подчинении у начинающего дирижера, человека грубого и неуравновешенного, а Покровский — под началом самого бездарного из всех режиссеров, встретившихся на моем пути, но очень опытного и льстивого царедворца. На протяжении последующих восьми лет, из года в год, наполнял он своими творческими испражнениями Большой театр, и неимоверных трудов стоило от него избавиться. В конце концов, все же удалось, в чем, с гордостью могу сказать, была моя заслуга, и Борис Покровский вновь стал главным режиссером Большого театра.

Дирижер, назначенный в Большой театр на пост главного, вне зависимости от своего творческого потенциала, в тот же час объявляется первым, безоговорочно лучшим и должен дирижировать спектаклями «золотого фонда» театра: «Борис Годунов», «Князь Игорь», «Пиковая дама», «Аида»… Весь этот репертуар принадлежал Мелик-Пашаеву.

Теперь же, на правах главного, на него претендовал Светланов, дорвавшийся до власти молодой самодур, получивший возможность со столь высокого поста чинить разбой, своею волею казнить или миловать. При всяческой поддержке ЦК и Фурцевой, усиленно работая локтями, карабкался он на пьедестал, стараясь спихнуть с него маститого дирижера, постепенно лишая его созданных им спектаклей.

Обстановка сложилась для Александра Шамильевича невыносимой, и он лишь ждал, когда наконец ему исполнится 60 (!) лет, чтобы уйти на пенсию. Да, нужно было досыта нахлебаться зловонного варева, чтобы в расцвете творческих сил отсчитывать дни, когда можно будет, наконец, бросить любимое дело.

На другой день после моей репетиции, придя в театр, Александр Шамильевич остановился около декадной афиши, чтобы вписать в памятную книжку свои спектакли на будущую

декаду. Уже после того, как он пометил себе «Бориса Годунова» — оперу, которой в Большом театре, кроме него, никто не дирижировал более десяти лет, — взгляд его случайно скользнул по именам исполнителей, и… вместо своего имени он прочел фамилию другого дирижера.

Удар был рассчитан точно и попал прямо в цель. Прославленный, в зените славы дирижер, высококультурный, воспитанный человек не мог прийти в себя от хамства, от сознания, что, отдав театру свыше 30 лет жизни, он не заслужил уважительного разговора и должен из афиши узнавать, что он больше не дирижирует «Борисом Годуновым».

Конечно, он помнил, как в свое время разделались с его предшественником на посту главного дирижера — Н. С. Голованом: просто отобрали в проходной пропуск и не впустили в театр. Оказалось, что сталинские методы прочно живы, имеют достойных продолжателей. И Мелик-Пашаев, так же, как и Голованов, в полной мере ощутил себя бесправным, крепостным рабом и так же, как и Голованов, не смог пережить унижения. Потрясенный и глубоко оскорбленный, он немедленно уехал из театра, а вскоре позвонила его жена, Минна Соломоновна, и сказала, что, придя домой, застала Александра Шамильевича лежащим на полу без сознания и что он уже в Кремлевской больнице.

В ужасе от случившегося я кинулась звонить знакомым врачам из Кремлевки, прося узнать, что же произошло. Врачи сказали, что у него случился удар, но удар легкий, что скоро он оправится и продолжит работу в театре. Казалось, что и в самом деле так. На другой день Александр Шамильевич сам позвонил из больницы нашему дирижеру Борису Хайкину и попросил, чтобы тот заменил его в «Травиате».

Через три дня я впервые вышла на сцену Большого театра в партии Виолетты.

В каждом антракте ко мне в артистическую прибегала курьерша из канцелярии с известием, что к ним все время звонит из больницы Александр Шамильевич, спрашивает, как идет спектакль.

— Уж мы, Галина Павловна, все ему рассказываем — и сколько цветов-то, и какие платья-то на вас расчудесные!..

В фойе ходили слухи, что костюмы для меня шили в Париже. Действительно, шум был на всю Москву.

После спектакля, когда отгремели аплодисменты, Сергей Яковлевич крепко обнял меня.

— Я так счастлив сегодня, Галя, и так страдаю, что мы не встретились на сцене двадцать лет назад. Сколько бы мы с вами

тогда попели!..

И мне бесконечно жаль.

Мы спели «Травиату» с Сергеем Яковлевичем еще несколько раз, и воспоминания об этом замечательном артисте всегда будут волновать меня, наполнять счастьем мою душу.

Поздно вечером из Кремлевской больницы мне позвонил домой Александр Шамильевич, и я, потрясенная его вниманием и заботой, слушала его взволнованный голос.

— Наконец-то ты пришла! Но я уже все знаю. Я звонил в театр, и мне сказали, как блестяще прошел спектакль. Если бы ты знала, как я переживал, что подвел тебя своей глупой болезнью, — ведь тебе пришлось петь с Хайкиным без репетиций, что, наверное, прибавило лишние волнения. Но, слава Богу, все позади — следующий спектакль будешь петь со мной. Я тебя поздравляю с великолепной работой, горжусь тобой и так за тебя счастлив!

Это были последние обращенные ко мне слова Александра Шамильевича Мелик-Пашаева.

А дальше все случилось, как в кошмарном сне. Александр Шамильевич уже поправился, подолгу гулял в саду, и мы со дня на день ждали его возвращения в театр. И вдруг, придя 18 июня утром на репетицию, я узнала, что ночью, во сне, он умер. Ему было только 59 лет.

Для меня его смерть явилась не несчастьем, не горем — это всё не те слова. Они не могут и в малой доле выразить чувство, лавиной накатившее на меня в то раннее утро самого черного дня в моей жизни. Умер друг, любимый дирижер, и вместе с ним умер тот Большой театр, которому так беззаветно служил Мелик-Пашаев и которого без него больше уже не будет.

Гроб с телом выставили в большом фойе. Но принятой в таких случаях гражданской панихиды не было. Минна Соломоновна, вдова Александра Шамильевича, не разрешила речей и музыки. По этому поводу Фурцева вызывала дирекцию театра, скандалила, требуя, чтобы были «нормальные» похороны.

— Как это так без музыки? Что за показуху вы собираетесь там устраивать?

Этой дуре-бабе не приходило в голову, что пышный концерт и «свадебные генералы» на похоронах и есть показуха.

— Вдова покойного сказала, что не желает слушать над гробом речи людей, убивших ее мужа. Вы должны ее понять —

она в таком отчаянье…

— А если так, то я запрещаю выставлять гроб в Большом театре!

— Но это же скандал, Екатерина Алексеевна. Бывший главный дирижер, народный артист СССР — что подумает народ?

Не гнушалась Катя ничем. Угрожала, что пенсии вдова не получит, что и на Новодевичьем Мелик-Пашаева не похоронят. Минна Соломоновна стояла на своем.

— Не позволю глумиться над моим покойным мужем.

Наконец, через три дня великодержавный театр распахнул настежь двери, чтобы навсегда отторгнуть от себя одного из самых верных своих служителей, последнего из могикан. В верхнее фойе устремились толпы народа и приехавшие делегации из разных городов — от оперных театров, оркестров, представители армии, заводов… все с готовыми речами, и все растеряны, что ничего не нужно говорить.

Фурцева на похоронах не появилась — прислала своего заместителя. В гнетущей тишине, нарушаемой лишь шорохом шагов, я стояла около открытого гроба, и одна-единственная мысль сверлила мозг: все мы виновны в смерти замечательного человека и артиста, ставшего жертвой проходимцев и карьеристов. Чувство отчаяния и непоправимой вины терзало душу: как же мы, его воспитанники, не смогли уберечь, оградить от унижений и воинствующего хамства нашего наставника и друга, честь и совесть Большого театра…

Ирина Архипова, бледная, запыхавшаяся, вцепившись в мою руку, как безумная зашептала на ухо:

— Не плачь, не плачь. Я отомстила… я отомстила… Я только что вернулась из ЦК… Я отомстила…

— **Отомстила?!** Да ты понимаешь, что говоришь? Александра Шамильевича больше нет, и театра больше нет. Отомстила… Спасать надо было, что же теперь мстить…

Лицо Александра Шамильевича было скорбным и суровым. Смерть не отметила его печатью покоя.

Прежде чем вынести гроб, его поставили на несколько минут в темном зале, перед высвеченным прожектором дирижерским пультом, за которым больше 30 лет стоял знаменитый дирижер, отдавая людям свое искусство и вдохновение. Приподнялся угол опущенного занавеса, в глубине сцены зазвучал хор жриц из «Аиды», и под их тихое пение А. Ш. Мелик-Пашаев навсегда покинул Большой театр.

В 1976 году, когда я уже два года жила за границей, но еще была советской гражданкой и официально числилась в труппе Большого театра, в Советском Союзе вышла книга о Мелик-Пашаеве с воспоминаниями о нем артистов, композиторов, музыкальных критиков. В частности, все вспоминают о его жемчужине, «Аиде», — что она была его лучшей оперой в театре и в последние годы ее пел почти всегда один состав, выпестованный замечательным дирижером: Анджапаридзе — Радамес, Архипова — Амнерис, Лисициан — Амонасро, Петров — Рамфис и… другие. Всё! Во всех статьях об опере «Аида» Аиды вообще просто нет. А в разделе «Оперные постановки Большого театра, осуществленные А. Ш. Мелик-Пашаевым» стоят имена моих дублерш — в упоминании всех премьер, что я с ним пела.

В том же 1976 году, за два года до лишения нас гражданства, по «высочайшему повелению» ЦК партии из юбилейного альбома, выпущенного к 200-летию Большого театра, уже выскоблили мое имя и изъяли мои фотографии. На освободившиеся же места, чтобы не передрались между собой ведущие солистки, наскоро поместили портреты молодых, начинающих певиц. Думаю, что они были несказанно изумлены и, конечно, обрадованы, попав на столь исключительное место. Ну что ж, я от души желаю им в будущем занять такое же место не только в альбоме, но и на сцене.

Стараясь уничтожить мой след в истории Большого театра, дошли до того, что из театрального архива выбросили на помойку мои фотографии, откуда их вытащили мои поклонники и прислали мне в Париж. А до помойки-то — сколько было по этому поводу совещаний, секретных переписок, правительственных указаний… И всё это всерьез и на самом высшем уровне. Как мучительно стыдно вспоминать, что от такого быдла когда-то зависела вся моя жизнь.

Ну, да не впервой нашим правителям на потеху людям проявлять свою умственную ущербность. Действуют по

отработанному шаблону уже 50-летней давности, и невозможно выудить ничего нового из дремучего застоя их склеротических мозгов.

Ф. И. Шаляпина, выехавшего из советской России с согласия властей за границу в 1922 году, дорогие соотечественники вскоре прокляли как врага народа и предали анафеме, а затем десятки лет его имя замалчивали, будто великого артиста никогда и не было.

Передо мной книга Шаляпина «Маска и душа», изданная в Париже в 1932 году. Я читаю о причинах лишения его звания «первого Народного артиста Республики» и глазам своим не верю: денежная помощь белогвардейским организациям, контакты с враждебными центрами в Калифорнии и в Париже и прочее, и прочее… словом, всё точь-в-точь, в чем обвинили меня и Славу, — даже обидно. Неужели нужен такой уж невероятный полет фантазии или мощь мысли, чтобы не вытаскивать снова на белый свет «враждебные центры, белогвардейские организации в Калифорнии и Париже». Но, вероятно, сочинения по нашему поводу писали те же самые, что и по поводу Шаляпина 50 лет назад, зажившиеся на земле «слуги народа» — ничего нового.

А впрочем, справедливости ради нужно признать, что новое все же есть: Шаляпин от лондонских репортеров имел честь узнать, что советские власти собираются лишить его гражданства, мы же, сидя в Париже у телевизора, из последних известий узнали, что советского гражданства мы уже лишены.

«Белогвардейцами» и «враждебными центрами», которым Шаляпин пожертвовал деньги, были голодающие в Париже русские дети.

Ростропович же пожертвовал сборы с двух своих концертов: в Париже — нуждающимся русским, а в Калифорнии — русским инвалидам, воевавшим еще в 1914 году, доживающим свой век 80–90-летним старикам-воинам, получившим увечья, защищая честь своего Отечества, а значит, и будущих кремлевских старцев, когда те еще под стол пешком ходили.

В своей книге на стр. 331–333 Шаляпин рассказывает, как во дворе православного собора на рю Дарю в Париже к нему подошли русские женщины:

> «…Оборванные, обтрепанные, с такими же оборванными и растрепанными детьми. Дети эти стояли на кривых ногах и были покрыты коростой. Женщины просили дать им что-нибудь на хлеб».

Знаменитый певец передал 5000 франков священнику с просьбой распределить их между несчастными, что тот и

выполнил. Вот за этот благородный порыв души советские власти и предали анафеме великого русского артиста. Ну что ж, они совершенно по-иному понимали помощь голодающим детям. Вышедший вскоре указ «О борьбе с преступностью» от 7 апреля 1935 года распространял смертную казнь на детей с 12-летнего возраста.

Далее Шаляпин продолжает:

> «Москва, некогда сгоревшая от копеечной свечки, снова зажглась и вспыхнула от этого моего, в сущности, копеечного пожертвования. В газетах печатали статьи о том, что Шаляпин примкнул к контрреволюционерам. Актеры, циркачи и другие служители искусства высказывали протесты, находя, что я не только плохой гражданин, но и актер никуда не годный, а „народные массы“ на митингах отлучали меня от родины…»

Искусство Шаляпина, пережив время, и сегодня властно царит в сердцах людей, живет в памяти его неповторимый человеческий облик. Прославленный певец, триумфально шествуя по сценам разных стран мира, постоянно жил во Франции, любил эту страну и прожил в ней шестнадцать лет. Умер он в 1938 году шестидесяти пяти лет, овеянный почетом и славой, и многотысячная толпа парижан проводила его, командора ордена Почетного легиона, в последний путь.

Советское же правительство послало на гроб великого артиста смачный плевок: в газете «Известия» на последней странице появилась маленькая заметка, за подписью знаменитого баса Большого театра:

> «Париж, 13 апреля. Телеграф принес известие о смерти в Париже Федора Шаляпина. Шаляпин, пройдя в свое время большой творческий путь, создал ряд образов, вошедших в историю оперного театра. Однако в расцвете сил и таланта Шаляпин изменил своему народу, променял родину на длинный рубль. Оторвавшись от родной почвы, от страны, взрастившей его, Шаляпин за время пребывания за границей не создал ни одной новой роли. **Все его выступления за рубежом носили случайный характер. Громадный талант Шаляпина иссяк уже давно.**
>
> **Ушел он из жизни, не оставив после себя ничего,** *не передав никому методов своей работы, большого опыта.* **Литературное наследство Шаляпина не представляет ничего интересного для искусства.** Это

хронологическое изложение различных эпизодов, поражающее своим идейным убожеством.

Народный артист СССР орденоносец Марк РЕЙЗЕН».[1]

Невольно на память приходит фраза графа Монтероне из оперы «Риголетто»: «Травить льва псами, когда он умирает, бесчестно, герцог…» А впрочем, о чем это я? В советском обществе даже само слово «честь» за ненадобностью уже давно исчезло из обихода.

Я вспоминаю, как в 1973 году, то есть через 50 лет после постыдного отлучения, вся страна пышно отмечала 180-летие со дня рождения «нашего дорогого, гениального Федора Ивановича». В Большом театре состоялось торжественное собрание и концерт, в котором я тоже участвовала. Я стояла на сцене, и мне, конечно, в голову не приходило, что через несколько месяцев меня постигнет та же участь что и великого артиста, — что я окажусь в изгнании. За моей спиной во всю огромную сцену возвышался портрет Шаляпина и будто оглядывал «народные массы», когда-то отлучившие и проклинавшие его, а теперь как ни в чем не бывало наперебой взахлеб поющие дифирамбы «великому русскому певцу, великому сыну русского народа». У нас ведь одно: что прославлять, что проклинать — лишь бы дали команду, и заголосят «народы».

В предисловии к своей книге Шаляпин пишет: «Не скрою, что чувство тоски по России, которым болеют (или здоровы) многие русские люди за границей, мне вообще не свойственно… по родине я обыкновенно не тоскую».

Всей душой ненавидя большевиков, возвращаться в Советский Союз он ни за что не хотел, хоть его туда и всячески заманивали — Максим Горький в том числе. Для всех них у него был один ответ: «К этим сволочам ни живым, ни мертвым».

Да, живьем Шаляпин не дался, а вот мертвым стал участником гнусного фарса. Через сорок шесть лет после его смерти, в октябре 1984 года, приехали во Францию советские вандалы, разворотили могилу на кладбище Батиньоль в Париже, где покоился вместе с женой и Федор Шаляпин, гениальный сын русской земли, вытащили один гроб и, без лишнего шума утащив его в Москву, с пышностью перезахоронили на Новодевичьем. Но сначала устроили очередную показуху, этакую реабилитацию покойника: выставили гроб в Большом театре, где представители «народных масс» произносили над осквернённым прахом великого артиста высокопарные, лживые речи о творческой трагедии Шаляпина в эмиграции, о его лютой тоске, о его

стремлении вернуться в Советский Союз… И власти великодушно прощали прошлые заблуждения и ошибки «возвратившегося» блудного сына, твердо зная, что из советской землицы он уже не выскочит.

А во Франции, в разгромленной и кое-как наспех засыпанной могиле осталась лежать вдова, второй раз потерявшая своего мужа Федора Шаляпина, — Мария Валентиновна…

Когда шесть месяцев спустя я была на кладбище Батиньоль, могилу уже привели в порядок. Тот же самый крест и надгробие… Но что это?.. У меня замерло сердце, перед глазами запрыгали буквы. Я не верила тому, что вижу:

Здесь покоится
Федор Шаляпин,
гениальный сын
русской земли

Заполучив наконец столь нужный для пропаганды, столь долгожданный прах, советские власти не удосужились поменять надгробие или хотя бы надпись на нем.

Через четыре месяца после смерти Мелик-Пашаева, в октябре 1964 года. Большой театр впервые в своей истории выехал на гастроли в Милан, а до того, в сентябре, миланская Ла Скала побывала в Москве.

Гастроли наши длились месяц и прошли с большим успехом. Я пела в операх «Пиковая дама» и «Война и мир». Сразу же после моих выступлений дирекция Ла Скала предложила мне спеть в их труппе на открытии сезона в декабре партию Лиу в «Турандот». Я согласилась, и как ни чинили мне препятствия новые руководители нашего театра, но разрешения я все-таки добилась.

По окончании гастролей театр вернулся в Москву, и я осталась в Милане одна. Чтобы я не чувствовала себя одинокой,

Герингелли — директор Ла Скала — пригласил для меня переводчицу, живущую в Милане со времен после второй мировой войны молодую украинку Татьяну, и я с головой ушла в работу над новой для меня партией.

Ноябрь и декабрь — самые отвратительные месяцы в Милане: идут дожди, холодно, туманы… Но именно в декабре открывается оперный сезон в Ла Скала, и, конечно, начинаются простуды певцов. Хоть и старалась я как можно меньше бывать на улице, но все же схватила острейший радикулит правого плеча. Возила меня Татьяна к врачам, те назначали разные процедуры, прогревания — ничего не помогало. Особенно я мучилась ночами и порою до утра не смыкала глаз. А утром, наглотавшись крепкого черного кофе, спешила в театр.

Накануне оркестровой репетиции у меня особенно сильно разболелась рука, и Таня, видя, что мне предстоит бессонная ночь, осталась у меня ночевать, чтобы хоть чем-то мне помочь, если понадобится. Вскоре она заснула, а я, обложенная электрическими грелками, еще полночи ворочалась в постели, измученная неутихающей ноющей болью, и единственное, чего молила у Бога, — чтобы послал Он мне несколько часов сна. Ни снотворные, ни болеутоляющие таблетки не помогали, и, закрыв глаза, стараясь затуманить свое сознание, я мысленно считала до тысячи, потом обратно… Сотни раз повторяла итальянский текст своей партии… Очнулась я от ощущения жуткого холода. В комнате горит свет, на диване спит Татьяна. «Нужно взять второе одеяло», — я захотела встать, но не смогла пошевелиться: по отяжелевшему вдруг, точно налитому изнутри свинцом, телу полз леденящий, смертельный холод — от кончиков ног и рук все выше и выше, поднимаясь к самому сердцу. Он почти сковал все мое тело, и я почувствовала, что лицо мое леденеет… «Какое странное состояние, наверное, так умирают люди… совсем не больно и не страшно… Ну да, я умираю, я умираю… сейчас застынет сердце, и меня не станет…»

Погружаясь в небытие, я успела подумать, что нужно позвать Татьяну, но, как ни старалась, не смогла раскрыть застывших, онемевших губ… Наконец, сделав над собой последнее, отчаянное усилие, я закричала: «Таня, Таня, я умираю, помоги мне, помоги!» Будто из другого мира, смотрела я, как она мечется по комнате, что-то быстро на себя надевает, потом бежит вон. Видела себя, неподвижно, плашмя лежащую на постели…

Не знаю, сколько прошло времени, но вот медленно отворилась дверь, и вошла женщина средних лет, в белом халате, голова повязана белым платком под подбородком, как

повязываются у нас в деревнях. Она остановилась у моей кровати и внимательно посмотрела на меня. «Кто ты?» — спросила я ее. «Я смерть», — спокойно ответила она мне. У нее было простое, усталое лицо крестьянки, и всем своим обликом она напоминала наших русских нянек. Я совсем ее не испугалась. Она пошла по комнате, будто что-то искала. «Уйди отсюда!» Она остановилась и обернулась. «Уходи, слышишь? Через тридцать лет придешь!» Она подошла к моей кровати, снова внимательно меня оглядела и вышла вон. Едва закрылась за ней дверь, я тут же к тридцати семи прибавила тридцать — получилось шестьдесят семь лет.

В комнате горел свет. Повернув голову, я увидела спокойно спящую на диване Татьяну. Было нестерпимо жарко, и тело мое, разогретое грелками, пылало, как раскаленный утюг. Я встала, чтобы открыть форточку, и проделала по комнате путь той женщины в белом. Вот тут она стояла и оглядывала меня. Я еще ясно вижу ее лицо, так поразившее меня своею простотой и спокойствием…

— Таня, проснись, проснись, послушай — ты никуда не выходила?

Она смотрела на меня спросонья ничего не понимающими глазами.

— Ты никого сейчас здесь не видела?

— А кто пришел? Что, пора вставать?

— Да нет, спи, спи…

Видя, что от нее ничего не добиться, я оставила ее в покое, и она тут же заснула. Я попробовала открыть дверь — она оказалась запертой. Так что же это было? Галлюцинация?

Укладываясь снова в постель, я вдруг почувствовала необыкновенную легкость, невесомость всего своего тела и сначала не могла понять, откуда это ощущение. Ах, да — ведь у меня совсем не болит рука. В течение двух недель она не давала мне ни минуты покоя…

Я погружалась в долгожданный сон, но в затуманенном сознании еще долго проносилось: через тридцать лет… через тридцать лет… через тридцать лет… как бесконечно много!..

Тогда я еще не задумывалась о том, что отпущенных нам Богом лет с каждым годом будет становиться все меньше.

Сценических репетиций с партнерами у меня не было, мне лишь показали мои мизансцены, сказав, что артисты приезжают прямо на репетицию с оркестром.

Биргит Нильсон я слышала в Москве в той же партии на гастролях Ла Скала, знала безграничные возможности ее великолепного, огромного голоса. Франко Корелли я не слышала

и не видела никогда. Выйдя на сцену и спев свои первые фразы, я стояла на авансцене, сосредоточенная на своем, стараясь в этой единственной оркестровой репетиции с хором и солистами успеть разобраться в мизансценах, рассчитать силу звучания голоса… И вдруг за моей спиной раздался голос такой красоты, силы и с таким феноменальным верхним си-бемоль, что я, буквально онемев, не спела свою фразу, а обернувшись, увидела стоящего в глубине сцены Франко Корелли и приросла к полу. Никогда не встречала я тенора, так щедро одаренного природой: красавец собой, высокий рост, стройная фигура, длинные ноги и необычайной красоты большой льющийся голос. У итальянских теноров вообще блестящие верхние ноты, их голоса как бы расцветают в верхнем регистре, но у Корелли они были совсем особенные — широкие, «волнистые», вибрирующие даже на верхнем «до», которое он брал с такой легкостью, будто у него в запасе есть такое же «ре» и «ми». Партию Лиу я пела с наслаждением. Ее вокальный образ — естественное продолжение всех пуччиниевских героинь. Именно ей, в своей последней опере, отдал композитор все свое сердце и, написав сцену ее смерти, умер вместе с нею, не закончив оперы.

Проблем с партией никаких не было, великолепный концертмейстер театра очень тщательно разучил ее со мной и так научил произносить итальянский текст, что после премьеры один из критиков написал, что у меня особое и, в отличие от других певцов, включая и итальянцев (!), аристократическое произношение. Даже назвал какую-то провинцию Италии, откуда это произношение происходит. Бывают же чудеса на свете.

Пропевая как-то на уроке арию 1-го акта, я, как всегда, закончила ее на piano си-бемоль второй октавы и долго держала ноту. Мой пианист спросил меня: не могу ли я попробовать эту ноту развить до предельного forte и резко оборвать?

— Конечно, могу, — ответила я и тут же спела.

— Браво! Вы обязательно должны это сделать на спектакле.

— Почему?

— Потому что публика знает, что это очень трудно и не всякая, певица может продемонстрировать такой прием.

— Но зачем такое трюкачество? Это же истерический вопль получается. Хоть он очень эффектен, но абсолютно не в характере скрытной, робкой Лиу.

— Но кто-то когда-то спел эту ноту так, и теперь публика ждет этого эффекта. Если вы не споете, подумают, что вы просто не можете.

— Пусть думают, что хотят. Я должна пронести сценический образ через весь спектакль — это главное. В своей арии в начале

оперы Лиу не должна так эмоционально раскрываться.

— А я вам говорю, что вы себя обкрадываете. Какое бы красивое piano вы ни спели, оно не заменит публике того, чего она ожидает. Это Италия.

— Право, не знаю — на мой взгляд, это антимузыкально.

И вот теперь, зная, что на репетиции присутствует в зале мой оппонент, я назло ему совета его не послушалась и финальную ноту в арии спела на очень красивом и долгом piano.

После репетиции он зашел ко мне за кулисы и сказал, что впервые в жизни видит певицу, не желающую показать итальянской публике, на что она способна.

— То же самое, как если бы у вас в руках был большой бриллиант и вы его умышленно выбросили в помойное ведро.

— Но это против моих принципов.

— Оставьте свои принципы для другого места и не доказывайте здесь никому ничего. Вы должны иметь успех, и basta, а поэтому используйте все возможные эффекты. Вы не смотрите, что репетиция прошла так спокойно. Увидите, что они будут делать на спектакле, когда придут критики.

Я же никак не могла понять, какое может иметь значение в большом спектакле так или иначе спетая отдельная нота. Почему я должна обязательно повторять то, что кто-то когда-то сделал?

Для меня существует прежде всего музыкальный материал, заданный композитором, и я должна его беспрекословно выполнить. Что же касается публики, то не может быть единого вкуса у трех тысяч человек, заполнивших зал. Артист должен представлять свою точку зрения.

Конечно, как и всегда, возник было конфликт из-за костюма. Тот, что мне принесли, тяжелый, шитый золотом, я посчитала слишком пышным для роли скромной девушки-поводыря и попросила что-нибудь очень простое, без всяких украшений. И опять началось…

— У нас все в нем поют, другого нет.

— Так сшейте на меня. Весь костюм-то — узкие брюки да прямой жакет до колен — копейки будет стоить. Или, еще лучше, купите в китайском магазине готовый. Видя, как я начинаю заводиться и покрываюсь красными пятнами, тут же позвонили Бенуа, художнику спектакля, говорят, что я отказываюсь надевать его костюм. Николай Александрович просит передать мне трубку. Мне легко с ним общаться, он прекрасно говорит по-русски. Но, уже имея опыт бесконечных споров на эту тему, задушив свой темперамент, ангельским голоском стараюсь объяснить, что мне мешает пышность костюма, что мне хочется простого, того, что китаянки на улицах носят. К моему восторгу, Николай

Александрович совершенно спокойно сказал, что сам он этот костюм не любит, что сначала был сшит другой, а потом кто-то захотел поменять, находя его слишком бедным.

— Позовите кого-нибудь к телефону, я распоряжусь, чтобы разыскали его и принесли вам. Думаю, это то, что вам нужно.

Каково же было мое удивление, когда перед моими глазами, как по волшебству, появился костюм, точно специально сшитый по моему желанию. Я от счастья чуть не заплакала.

Я не воспринимала свой спектакль как дебют в Ла Скала и почти не волновалась. Вероятно, оттого, что перед тем несколько недель пела на этой сцене в привычном окружении артистов Большого театра, имела большой успех и блестящую критику. Надо признать, что из всех стран, где побывала опера Большого театра, именно в Италии она имела самое большое признание и успех. Но что такое успех в Ла Скала, я узнала, лишь выступив с итальянской труппой в итальянской опере. Мой партнер, великолепный бас Николай Заккария, поющий партию Тимура, слепого старика, с которым я связана на протяжении всего спектакля: я его служанка и поводырь, — пел в «Турандот» в Ла Скала много раз. Еще на репетиции он все успокаивал меня: мол, не забивайте себе голову мизансценами, я знаю их и буду направлять вас в нужную сторону. Да и правда, это не трудно — его рука все время лежит на моем плече. Стоя перед выходом в кулисе и мысленно прогоняя в памяти мизансцены, я вдруг обратила внимание, что стоящий рядом мой старик-слепец как-то подозрительно все больше и больше распрямляется и оглядывает всех этаким орлиным взглядом, как генерал перед сражением. Не успела я сделать на сцене и нескольких шагов в нужном направлении, как слепец мой, выкатив грудь колесом и крепко стиснув мое плечо, направил наш путь в другую сторону. Толкая меня вперед сквозь толпу хористов и размахивая своим посохом, как маршальским жезлом, уже много раз хоженной тропой он уверенно вывел меня. Куда? Ну, конечно же, на авансцену, где прочно и утвердился. А когда по ходу действия ему пришлось упасть, то ноги свои протянул на все оставшееся до края сцены место, чтобы ни пяди отвоеванной земли не досталось «противнику». Довольный проделанным маневром, он открыл один «слепой» глаз и подмигнул мне — мол, со мной не пропадешь! Едва мы с ним расположились, как появился Калаф, так поразивший меня на репетиции тем, что спел свою выходную фразу в глубине сцены. Теперь же, лишь начав ее там, он кинулся на штурм зрительного зала и, отмахав пятнадцать метров тремя шагами, загвоздил свой шикарный «си-бемоль», уже стоя на краю

авансцены, где все мы и повстречались. А вот уже всё ближе и ближе к нам подбираются три китайца: Пинг, Панг, Понг. С каждой минутой плацдарм сокращался, пока все боевые силы не сосредоточились на узкой полосе переднего края. Остановила их только оркестровая яма, разверзшаяся, как пропасть, под ногами бойцов и помешавшая им кинуться в зал на неприятеля. Ну, думаю, милая, держись! Это ж только начало спектакля. Если так пойдет дальше, то меня, с моей заботой о психологическом развитии образа по системе Станиславского, сейчас в этой рукопашной так пришлепнут, что, как в песне поется, никто не узнает, где могилка моя. И когда подошло время моей арии, я уже поняла, что должна вложить в нее все умение владеть голосом, на которое я только способна. Вспомнив советы своего концертмейстера, над которыми так потешалась, и разозленная тем, что он оказался прав, проклятый «си-бемоль» в конце арии я держала на pianissimo умышленно долго, чтобы дать понять публике, что это всё, но в последний момент сделала такое crescendo до fortissimo, что, как сказал потом Герингелли, было впечатление, что из туннеля вырвался гудящий паровоз. И, когда, бросив ноту, я упала «рыдая» к ногам Калафа, зал взорвался таким ревом, что пришлось надолго остановить спектакль. Честно говоря, я ничего подобного не ожидала, хоть и привыкла уже к бурной реакции западной публики.

После меня сразу должен запеть Калаф свою арию. Когда стали смолкать аплодисменты, я взглянула на него, и по тому, как он, выставив одну ногу вперед, расправил плечи, и по блеску, каким загорелись его глаза, я поняла, что должна сейчас «отверзнуть слух и душу». И правда — такого пения я никогда не слышала и, наверное, больше уж и не услышу. Его голос и сегодня звучит в моих ушах. Успех он имел грандиозный, и мы блестяще закончили 1-й акт.

Во втором действии запела Биргит Нильсон и своим огромным, мощным голосом вконец добила публику.

«Турандот» прошла с триумфом.

После этого Герингелли предложил подписать со мной контракт на любые сроки на самых выгодных условиях.

— Вы нам нужны, Каллас ушла со сцены. Мы поставим для вас все, что захотите.

— Но ведь я живу в Москве, я не завишу от себя.

— Но можно жить и здесь, и во всем мире. Не возвращайтесь сейчас в Москву, поработайте здесь несколько лет. Я знаю, что у вас блестящее положение в вашем театре, но вы не представляете себе, какая карьера ждет вас на Западе, если вы свободно сможете

здесь работать.

О, это-то я хорошо знала! Но остаться на несколько лет… Мне было настолько дико слышать его предложения, ведь меня ждал в Москве Слава, дети… Я просто перевела разговор на другую тему.

Несколько раз мы встречались вместе: я, Сичилиани — художественный директор, Герингелли. Для меня проигрывали оперы, чтобы я выбрала, что хочу петь в Ла Скала: «Манон Леско», «Луиза Миллер», «Дон Жуан», «Адриенна Лекуврер», «Фауст»… Через три месяца я получила письмо от Сичилиане со всеми этими предложениями.

Увы, к сожалению, ничему не суждено было осуществиться: Министерство культуры перекрыло мне в Ла Скала все пути. Прощаясь со мной перед отъездом в Москву, Герингелли захотел сделать мне подарок на память о моем успехе и спросил, что бы я хотела. Я обожаю собак.

— Подарите мне карликового черного пуделя-девочку.

Я ее назвала Жужу и приехала с нею в Москву. Она умерла в 1973 году.

Но если я узнала, что такое успех в Ла Скала, то в той же Ла Скала, присутствуя на премьере оперы «Травиата», я узнала и что такое неуспех, провал спектакля, несмотря на участие в нем знаменитых певцов и постановщиков с мировыми именами — Герберта фон Караяна и Франко Дзеффирелли.

Мои первые спектакли прошли 7, 10, 12 декабря, и в эти же дни шли последние репетиции «Травиаты», премьера которой состоялась 14 декабря. Не привыкшая петь в России так часто, я между своими спектаклями запиралась в своем отеле, старалась ни с кем не разговаривать, как можно реже выходить на улицу, чтобы к моей больной руке не прибавить еще и трахеит. Поэтому я, к сожалению, ни разу не заглянула в зал на репетиции «Травиаты», хоть и очень хотелось мне увидеть, как работают столь знаменитые постановщики.

Но во время своих спектаклей, за кулисами я чувствовала, что тревога с каждым днем все больше и больше расползается по театру. Одни ругали постановщиков, другие, наоборот, хвалили, и чем ближе к премьере, тем больше все эти споры выходили за стены театра. В общем, над Миланом в течение нескольких дней собирались грозовые тучи, а после генеральной репетиции уже весь город лихорадило, все готовились к скандалу, билеты купить было невозможно.

В день премьеры, придя в ресторан своего отеля, мы с

Татьяной уже ощутили все признаки грядущей вечерней бури: в зале царил необычный шум и волнение, официанты с воинственным видом то и дело собирались группами, что-то крича и энергично жестикулируя. К нам немедленно подошел наш кельнер и осведомился, грозно сверкая черными очами:

— Синьора, конечно, будет сегодня в опере? Его просто распирало от возмущения, он должен был выпустить пары, поделиться своими выкладками и предсказаниями по поводу предстоящей премьеры.

— Синьора должна непременно прийти — будет такой скандал, какого еще не было в Ла Скала. Мы все придем, — объяснял он нам, записывая в книжку заказ и тут же во все горло крича кому-то в другой конец зала:

— Мы ему не позволим издеваться над нашим Верди! Приехал нас учить, как надо петь «Травиату»! Сегодня мы ему такое устроим — на всю жизнь запомнит! А если ему будет мало, то на следующий спектакль принесем с собой помидоры!..

И он убежал выполнять заказ.

Не успели мы оглянуться, как около нашего стола стояли уже несколько человек и мне, русской певице, опешившей от этих криков, наперебой старались объяснить происходящее:

— Мы его научим уважать Верди! Нам уже всё известно, что он там натворил — темпы все не те!

— Что значит — «не те»? — попыталась я прорваться со своим мнением. — Во-первых, вы ещё не слышали спектакля. Во-вторых, он великий дирижер, и вам небезынтересно было бы услышать его интерпретацию. Само имя его — гарантия высокого класса исполнения.

— О Мадонна! — завопил наш вернувшийся официант и плюхнул передо мною вместо заказанного бифштекса тарелку со спагетти в томатном соусе, которого я терпеть не могу.

— Синьора, вы понимаете, что говорите? Он задушил всех певцов, он не дает им держать высокие ноты! О мамма миа, он хочет убить нашего Верди!

Не в силах продолжать, он замолчал, закатил глаза к небу и… заплакал!

— Что вы рыдаете, дайте состояться спектаклю, — потрясенная таким отчаянием, робко пыталась я его утешить. А вокруг моего стола продолжался крик, и кто-то, размахивая руками, уже напевал арии, доказывая мне, что нельзя убрать fermato с такой-то ноты, а кто-то объяснял, как должен сыграть оркестр ту или иную фразу.

Что до меня, то, окончательно отупев от всех этих

темпераментов, я мрачно ела свои спагетти с нелюбимым томатным соусом, от волнения забыв, что предпочла бы съесть заказанный бифштекс.

Публика пришла вечером в театр с уже сложившимся заранее мнением и в полной решимости провалить спектакль.

Я же в продолжение всей оперы недоумевала, почему новая постановка «Травиаты» вызвала такие споры и ажиотаж.

Дирижер лишь очистил партитуру от многолетних штампов и следовал указаниям композитора как в темпах, так и в нюансах, что и прозвучало дерзким новшеством в этой до дыр заигранной и запетой популярнейшей опере. Что касается постановки, то она была вполне традиционной, как и художественное оформление. Меня лишь удивило, что перед дуэтом Виолетты и Альфреда в первом акте сцена вдруг быстро завертелась, герои оказались в спальне и Альфред пропел свое любовное признание на фоне огромной кровати, как бы приглашающей его поскорей туда забраться. Но, слава Богу, ему вовремя помешал оркестр, и будущие любовники, пропев «до за-а-автра», расстались, Тут же в спальню всей гурьбой ввалился хор, чтобы вежливо попрощаться с любезной хозяйкой; но она от них поспешно побежала за кулисы — я подумала, что ей нужно перед арией выпить воды, но оказалось — чтобы в несколько секунд скинуть с себя платье и вернуться петь блестящую, знаменитую арию в… исподниках: подчеркнуто простецкая нижняя рубаха и поверх нее — подозрительно грязного цвета грубый корсет со шнуровкой, что, может быть, пристало бы полковой маркитантке, но никак не вязалось с обликом женщины, к ногам которой самые блестящие светские львы бросали свои состояния. Помимо всего прочего, эта грубость и вульгарность костюма была так противопоказана трепетному нутру Мирелльы Френи, исполнительницы главной роли, и так не шла к ее нежному голосу! А постельный характер, который придал сцене постановщик, низвел всепоглощающий порыв первой любви героини, заплатившей за него жизнью, к очередной любовной интрижке.

Но публику раздражали не эти пошлости. Им было не до того. Все свое внимание они сосредоточили на пении и на дирижере, не позволявшем певцам держать верхние ноты до посинения и тем самым лишавшем публику привычного наслаждения в столь любимой опере. Каждый хотел в своем, обожаемом им месте оперы смахнуть набежавшую слезу и, не получая знакомых, ожидаемых ощущений, не желал отдаваться новым впечатлениям, воспринимая их как личное оскорбление.

Громко высказывая свое мнение, переговариваясь из партера в ложи во время пения, бурно реагируя на каждую неудачно взятую ноту, они распаляли себя все больше и больше. Да, знаменитый маэстро наступил итальянцам на любимую мозоль. Но, самое главное, было видно, что он не слезет с нее до конца спектакля. И публика возжаждала крови. Когда, наконец, после первого акта опустился занавес, началось светопреставление. Люди шикали, мяукали, выкрикивали ругательства. А на галерке в антрактах просто дрались. И так в течение всего спектакля, а потом — до половины ночи — на площади перед театром. Случалось ли когда подобное в Ла Скала или нет — мне неизвестно. Я в первый и, надеюсь, в последний раз в своей жизни присутствовала при столь непристойном поведении публики. Я сидела в центральной ложе, втянув голову в плечи, у меня от страха зуб на зуб не попадал, а как только начинались вопли, я закрывала глаза и не глядела на сцену. Мне казалось, что певица сейчас умрет.

Если бы мне пришлось побывать на такой премьере до моего первого выступления в «Турандот», вряд ли пережитое в тот вечер способствовало бы моей сценической свободе и уверенности в своем вокальном мастерстве.

На другой день скандал продолжился в газетах. Критики на чем свет поносили исполнителей и постановщиков и камня на камне не оставили от всего спектакля. Но вот: в результате скандала, оскорблений и издевательств, чего, собственно, добились публика и критики? Того, что один из величайших дирижеров нашего времени в течение пятнадцати лет, как его ни умоляли, не перешагнул порога Ла Скала. Он, надо полагать, не остался без работы. Но итальянский театр — получил ли он хоть приблизительную замену столь выдающейся личности? А о том, чего лишились певцы, и говорить не приходится.

На протяжении моей карьеры у меня было мало случаев, когда я могла бы пожаловаться на несправедливость критики — как видно Бог миловал, — но мне часто приходилось бывать свидетельницей совсем незаслуженных нападок прессы, когда любого знаменитого артиста за одну лишь неудачно взятую верхнюю ноту могли стереть в порошок.

Постепенно я стала лучше разбираться в психологии западных певцов. Мне стало понятно, почему они так не любят репетировать. А зачем? Все равно на спектакле все артисты заботятся, в основном, лишь о ровном звучании голоса и, главное, о верхних нотах — держать их как можно дольше и не пустить петуха, не дать повода критикам для насмешек над собой.

Но, держа все время на прицеле пера знаменитых певцов, критики лишают публику эмоциональной отдачи артистов, их творческой смелости. В конце концов, совсем не трудно, выйдя на сцену, пропеть всю партию, как у себя дома, но это не будет искусством, на которое способен выдающийся артист.

А сами-то критики — так ли уж неуязвимы они в своем знании оперы и театра, что порою столь безапелляционно поучают постановщиков и артистов, как нужно петь и играть какую-либо оперу? У меня произошел любопытный случай в Канаде, когда вместе с Большим театром я была там на гастролях в 1967 году.

Я и Ирина Архипова (меццо-сопрано) пели «Пиковую даму» Чайковского. В самом начале второй картины у нас с нею красивейший дуэт в сопровождении клавесина, очень известный в России, и ему в спектакле придается большое значение. Перед началом, как всегда, мы пропели его несколько раз, добиваясь идеальной чистоты и слияния наших голосов. Обе мы пели «Пиковую даму» уже много лет, и обычно по мизансцене Полина (И. Архипова) сидит за клавесином, якобы аккомпанируя, Лиза стоит рядом, и вместе они поют дуэт «Уж вечер, облаков померкнули края…» Лунная ночь, вокруг млеющие от восторга барышни (хористки) — в общем, полная идиллия.

И вдруг перед началом второй картины, когда мы на сцене ожидали поднятия занавеса, мне пришла идея поменять мизансцену.

— Давай, Ирина, встанем рядом — так лучше будут сливаться голоса. А за клавесин посадим кого-нибудь из хора.

Так и сделали. Мы с ней обнялись, как пастушки на старинных гравюрах, придвинув головы как можно ближе друг к другу — всё для того, чтобы предельно сливались голоса, чтобы слышать все нюансы. Зазвучал наш клавесин, занавес пошел наверх, и мы запели. Я не знаю, что с нею произошло. Может, от изменения мизансцены или оттого, что так непривычно близко услышала верхний голос, но Ирина вступила в другой тональности. У дирижера Бориса Хайкина отвисла челюсть и вывалилась из рук палочка, а хористки дружно впали в шоковое состояние. Из моего поля зрения они затем исчезли, потому что у меня потемнело в глазах. Клавесин мы и обычно-то плохо слышим — он в оркестровой яме, а тут от волнения его как бы для нас и не бывало. Я соображаю лишь одно: что нужно мне стоять на своем рубеже насмерть, держать тональность и не слушать правым ухом, что Ирина рядом вытворяет. Весь первый куплет она шарила голосом по двум октавам вверх и вниз, пытаясь попасть, что называется, в точку. Я же, изобразив на лице

томление и негу, думала: черт с тобой, пой хоть «Подмосковные вечера» или «Очи черные» — меня ты с места не сдвинешь. Наконец, поняв всю бесполезность затеи найти нужную тональность, она запела мою партию, но на октаву ниже. Я даже вздрогнула — мне показалось, что запел с нами еще какой-то бас. Дотянули кое-как первый куплет до конца — после чего играет соло клавесин, и я думаю, что теперь-то она придет в себя, опомнится и во втором куплете мы наконец продемонстрируем «идеальную чистоту и слияние наших голосов». А она мне шепчет трагическим голосом, как из могилы: «Я умираю…» Обняв ее за талию еще крепче, я ей шепчу, растянув губы в широченную улыбку: «Перестань психовать, все в порядке». Но у нее, видно, накрепко в мозгах заклинило, и весь второй куплет она честно пела со мной в октаву и гудела мне басом в ухо, как протодьякон. Однако всему приходит конец — кончился даже наш дуэт, после чего полуобморочные от пережитого ужаса хористки по ходу действия пропели нам: «Обворожительно, очаровательно, ах, чудно, хорошо…» — и, умоляя спеть: «еще, еще-е-е…», чего Петр Ильич Чайковский нам не позволил — и правильно сделал.

Конечно, в антракте с Ириной истерика. Когда я пришла к ней в уборную, она, рыдая, буквально каталась по дивану, и вызванные врачи отпаивали ее валерианкой и валидолом.

— Я погубила спектакль! Я во всем виновата! Я подвела весь театр… Какой позор на весь мир!..

— Да перестань реветь, чего они понимают. Со всяким может случиться, — утешала я ее, но в душе-то была уверена, что завтра критики разделают нас с нею под орех. Кто же упустит такой случай? Я тоже в своей жизни ничего подобного не слышала. Теперь только держись. Почти всю ночь мы не спали и, получив газеты, впились в них глазами так, будто ждали объявления войны. «Пиковая дама» понравилась одним больше, другим меньше, но музыкальный критик «Нью-Йорк таймс» спектакль просто разругал. Не стесняясь в подборе слов, он язвил над постановщиком, ругал солистов за резкость голосов, бранил декорации и долго изощрялся в остроумии по поводу падающего снега в сцене «Зимняя канавка». Видно, наш русский снег довел маститого критика до кипения. Но… мы держали в руках с полдюжины газет и не могли прийти в себя от изумления: ни один музыкальный критик не услышал не то что фальши — это не то слово, — а в полном смысле катастрофы в первой половине нашего дуэта и дальнейшего пения в октаву в течение трех минут! И это — без сопровождения оркестра, когда у солисток слышна не только каждая нота, но и малейшее придыхание. Ай-яй-яй!.. Зато снежинки… пушинки… и, конечно, пресловутый

«олдфешн». Как жаль, что никто не написал, что Чайковский стянул гениальную идею пения дуэта Лизы и Полины в октаву у Верди из его «Agnus Dei» в «Реквиеме». Вот была бы потеха.

Однажды летом 1965 года Дмитрий Дмитриевич мне сказал, что на киностудии «Ленфильм» планируют снимать фильм-оперу «Катерина Измайлова» («Леди Макбет Мценского уезда») и что он будет счастлив, если я соглашусь сниматься в главной роли. Моему ликованию не было границ: я столько лет мечтала создать образ Катерины, что это стало смыслом, целью моей жизни. И если бы в то время мне сказали, что она будет моей последней партией и после нее я перестану петь, я бы на это пошла. Я тогда переживала трудный период моей жизни: умер в 1964 году А. Мелик-Пашаев, и я на долгое время потеряла всякий интерес к Большому театру.

Поэтому приглашение Ленинградской киностудии явилось для меня творческим спасением. Я взяла в Большом театре отпуск на весь сезон и жадно кинулась работать над долгожданной ролью.

Прежде чем дать мне клавир оперы, Дмитрий Дмитриевич своей рукой вписал в мою партию верхнюю строчку над уже напечатанной строкой во многих местах оперы. Мне же не сказал ни слова, не просил петь именно этот вариант. Я, конечно, выучила то, что он написал, даже не зная, что это — из его первой редакции оперы. Для меня всегда авторитет Шостаковича был настолько безоговорочным, что, если бы после моего концерта или спектакля он сказал мне о черном, что это белое, я бы, не рассуждая, ответила: «Да, Дмитрий Дмитриевич, это так», — потому что знала, что он видит лучше меня, что есть главное в моем искусстве. Я брала ноты, которые он мне давал, и беспрекословно выполняла все в них написанное.

Шостакович не любил говорить о своих сочинениях и никогда

не объяснял исполнителям значение, смысл тех или иных музыкальных фраз, будто боялся слов, боялся, что слова могут разрушить его внутреннее музыкальное видение. Он всегда предоставлял право артистам интерпретировать его сочинения, но тем большая ответственность ложилась на их плечи.

Зная хорошо повесть Лескова, имея уже свое отношение к персонажу — женщине, о которой он говорит: «…зададутся такие характеры, что, как бы много лет ни прошло со встречи с ними, о некоторых из них никогда не вспомнишь без душевного трепета», — я с волнением ждала первой встречи с оперной героиней. Но что это? Открыв клавир, я буквально с первых минут почувствовала, как волна жалости и сострадания заполнила всю мою душу и нет в ней места осуждению. Я почувствовала, что задыхаюсь, изнемогаю от лавины всепожирающей страсти, любовного восторга и девической нежности, переполняющих музыкальный язык героини-убийцы.

Господи, да что это такое? Откуда, из чего родился этот музыкальный образ? Шостакович, которому глубоко отвратительно всякое насилие, не то что убийство, не только не осуждает эту женщину, но всей страстью своего огромного темперамента сочувствует ей, сострадает, отдает ей всю красоту чувств, на какие только способен, и заражает нас любовью к ней. И вдруг на первой странице клавира — надпись, которая вначале прошла мимо сознания: «Посвящается Нине Васильевне Шостакович». Так вот оно что! Ведь в то время Нина была его невестой! Дмитрию Шостаковичу было только 24 года, когда он начал сочинять «Леди Макбет», он был безумно влюблен в свою будущую жену, о чем невольно и рассказал в своей опере. Но почему тогда «очерк судебной хроники» Лескова? Да потому что оперу эту задумал написать уже давно, и, если бы не встреча с Ниной, я уверена, что образ Катерины был бы написан иначе. Но Шостакович был творцом, который всегда писал о себе, лишь о том, что перечувствовал и пережил сам, а так как налетела, захлестнула первая настоящая любовь, то он и наградил героиню оперы всеми чертами, которые хотел видеть в любимой женщине. Он хотел, чтобы так же, без оглядки, его любила Нина, чтобы была готова на все ради него. Он оправдывает все преступления Катерины. Оправдывает убийство опротивевшего ей мужа, убийство свекра — потому что тот мешает ее любви… Всё сметай со своего пути!.. Ради любви можно все — потому что это любовь к нему. Он хочет вырвать свою героиню из вязкой трясины купеческого быта, дать ей крылья, чтобы улетела… опять же с ним. И за безрассудность страсти, стихийность чувств мы, не рассуждая, идем за этой могучей молодой женщиной и забываем

все ее злодеяния, когда она в любовном экстазе, разливаясь голосом, как река, поет: «Поцелуй меня так, чтобы кровь к голове прилила, чтоб иконы с киота посыпались!.. Ах, Сережа!..»

И как Шостакович ненавидит, презирает ее любовника Сергея! Этот махровый, галантерейный ухажер с «чувствительной» душой с самого начала мешает ему — он, как мальчишка, к нему ревнует. С первого же появления его Шостакович внушает своей любимой Кате, что перед ней — ничтожество. А каким слизняком, подонком композитор представляет его на каторге!

До «Леди Макбет» в творчестве Шостаковича не было женщины, и, конечно, Катерина — не героиня лесковской повести, это Нина. Я всем нутром чувствую его неистовую страсть к ней. Была она, видно, натурой незаурядной и очень сильной, коль вызвала в нем такой взрыв страстей. А он, обладающий темпераментом сокрушающей силы и обостренным нервным восприятием, искал именно такой страсти. Мы всё это слышим во всех любовных сценах оперы.

«Леди Макбет Мценского уезда» представляется мне самым достоверным и ярким автопортретом композитора, написанным им в самую счастливую пору его жизни. Здесь он такой, каким сотворил его Бог: молодой гений, удивительно сочетающий в себе могучий интеллект, утонченный талант и хлещущий через край темперамент, пишет без оглядки как хочет, как чувствует. Всё в опере открыто — и огромный масштаб страстей, и блестящий юмор, который потом стал злым. Нет еще над ним дубины, от которой ему придется увертываться всю жизнь. Я часто говорила Дмитрию Дмитриевичу, что он должен, обязан написать еще хотя бы одну оперу. На что он всегда отвечал, что, пока «Леди Макбет» не пойдет в России, никакой другой оперы писать не будет. Было впечатление, что он дал себе зарок и что если напишет новую оперу, то «Леди Макбет» никогда уже при его жизни не пойдет на сцене.

Вскоре она была поставлена в Москве, и после ее премьеры я снова обратилась к Дмитрию Дмитриевичу с просьбой написать для меня оперу.

— Я бы начал, но где найти либретто? Нужна большая женская роль.

— А чего искать? Что может быть лучше «Воскресения» Толстого? Все актрисы мечтают сыграть Катюшу Маслову.

От неожиданности Дмитрий Дмитриевич вздрогнул, будто испугался.

— Нет, нет! Опять Катерина — несчастливое имя. Нет, нет…

Только не это.

После разгрома оперы в 1936 году ощущение униженного в нем художника не оставляло Шостаковича до конца жизни. Мы и представить себе не можем, во что бы еще мог вылиться его гений, если бы невежественные, но облеченные большой властью люди не исковеркали его душу.

Работая над новым произведением, Дмитрий Дмитриевич никогда не показывал набросков. Никто не знал, что и как он пишет, пока сочинение не было окончено, и никогда ничего не переделывал. Единственный раз он изменил своему правилу, сделав вторую редакцию «Леди Макбет». В отделе агитации и пропаганды ЦК партии ему, сказали, что если он согласится на переделку оперы, то ее разрешат к постановке в Московском музыкальном театре имени Станиславского и Немировича-Данченко, а если нет, то… Ведь властям для того важно было получить другую редакцию, чтобы не пришлось признаваться в бандитизме 1936 года и чтобы показать всем, что «критика» была справедливой, раз композитор ее принял.

Эта опера была болью Дмитрия Дмитриевича всю жизнь. С нею связана самая большая его любовь и самое большое унижение его таланта. Ему страстно хотелось, ему необходимо было увидеть ее на сцене. И он пошел на компромисс: сделал вторую редакцию, опера получила другое название — «Катерина Измайлова», и 8 января 1963 года в Москве, в Музыкальном театре имени Станиславского и Немировича-Данченко, состоялась ее премьера.

Во второй редакции подверглась упрощению оркестровка, исчезло оркестровое вступление ко второму акту, а также оркестровый эпизод в любовной сцене второго акта; упрощены вокальные партии и многое другое. Текст оперы во многом переделан, что придало некоторым сценам другой смысл в сравнении с первоначальным замыслом, как, например, большая сцена свекра Катерины Бориса Тимофеевича. Этот мужик, вдовец, в полной силе — он еще мешки с зерном ворочает: такие старики и в семьдесят лет детей имели. Ведь в деревнях, бывало, как сын уедет, такой батька на печку к молодой снохе лезет — их и называли «снохачами». Шостакович написал этот образ таким, чтобы подчеркнуть всю ничтожность, хлипкость Зиновия, мужа Катерины Львовны.

В первой редакции текст его арии был: «…Такая здоровая баба, а мужика-то нету… Зиновий не в меня, мне б его года — я бы ее!.. Без мужика скучно бабе… Нет мужика… Нет мужика… Нет мужика… Нет мужика…» В этих повторах одной и той же фразы — его физическое вожделение к Катерине: он все кружит, и

кружит, и кружит возле ее комнаты и — наконец: «Ладно, пойду к ней — она довольна будет… Пойду к ней… Пойду…»

Но так как советской бабе не может быть скучно без мужика, то и текст этой арии был весь переделан, и свекор перестал пылать вожделением к своей молодой снохе.

Такая же метаморфоза произошла с арией Катерины из второго акта, когда героиня, изнемогая в жарких перинах от любовной истомы и тоски по мужской ласке, поет:

Только ко мне никто не придет,
Никто стан мой рукой не обнимет,
Никто губы к губам не прижмет,
Никто мою белую грудь не погладит,
Никто страстной лаской меня не истомит…

В новом варианте этой сцены Катерина Львовна натягивает на себя по самые уши надлежащее советской женщине приличие и поет о том, что она «под крышею гнездышко увидела и летящих к нему птичек, и как жаль, что нету у нее любимого голубка…» Что и говорить — Федот, да не тот!

К сожалению, фильм-опера был снят по этому исправленному тексту.

В музыке Шостаковича настолько ярко и зримо вырисовываются все персонажи, что, сидя за роялем и разучивая партию, я уже видела все мизансцены моей будущей роли, а та высочайшая тесситура во многих музыкальных фразах, которую во второй редакции Дмитрий Дмитриевич переделал, для меня сразу стала легко преодолимой, потому что я нашла к ней психологический ключ. Правда, когда я впервые увидела в клавире вписанные Дмитрием Дмитриевичем высоченные фразы в предельно драматически напряженной сцене порки Сергея, а потом, в сцене отравления старика, — в темпе, на forte по нескольку раз повторяющиеся си-бемоль второй октавы, — признаюсь, у меня закружилась голова и заныло под ложечкой: я испугалась. Но тут же сказала себе: стоп! Без паники. Нужно по думать, почему это так написано. Писал-то не кто-нибудь, а Шостакович.

Почему на такой высокой тесситуре построены фразы? «Ах, Борис Тимофеевич, зачем ты от нас ушел!.. На кого ты нас с Зиновием Борисовичем покинул? Что мы с Зиновием Борисовичем делать без тебя теперь будем?..» Да потому что она не поет, а голосит — как голосят по покойнику деревенские бабы. Это обычай и порядок такой. Она еще и отравила, убила старика,

так тем истовее должна «убиваться» — люди смотрят, и тем выше забирать голосом. Ведь это же гениальная находка композитора в партии Катерины. И сразу я ухватила вокальный прием, нужную — белую — окраску звука, и то, что казалось невыполнимым, стало простым и ясным.

И таких мест в опере немало. Например, в первой арии первого акта — два раза ход с си-бемоль первой октавы сразу на си-бемоль второй октавы, не меняя темпа и на piano: «Только я одна тоскую, только мне одной свет не мил…» Здесь нужно вокально мыслить большими фразами, а не отдельными нотами — ведь в этих фразах такая безысходность, что впору удавиться. Конечно, если это петь как вокализы, то ничего не получится. Нужна психологическая подкладка, второй план роли, неважно, о чем поет героиня, а важно, о чем она в это время думает. Тогда придет и краска, и нужный вокальный прием. Конечно, для такой роли артистка должна иметь безотказную сценическую и вокальную технику, распоряжаться своим голосом, как инструменталист — инструментом. Иначе за это дело не берись — сорвешь голос. Ну, да ведь такие партии — для певцов-снайперов.

Опера Шостаковича — реалистична и очень национальна: она именно русская. И ее вокальный язык удивительно логичен и естествен. Я не знаю другой оперы с такой эмоциональной открытостью; а сложностью, жизненностью характеров, всем огромным масштабом страстей ее можно сравнить только с операми Мусоргского. В ней такое стремительное развитие действия, что публика в театре порою задыхается, не успевает пережить одно событие, как уже наваливаются другие; музыкальные антракты красноречивее всяких слов. Вероятно, именно поэтому в фильме-опере не чувствуется длиннот, какие есть во всех классических операх, снятых на пленку. Создается впечатление, что опера написана специально для кино.

Так же, как у Мусоргского, не только главные персонажи, но и эпизодические роли выписаны невероятно ярко и выпукло. Чего стоит одна феерическая сцена «задрипанного мужичка», длящаяся всего лишь около трех минут! Вся в едином летящем, захлебывающемся темпе — от жалоб на свою несчастную планиду и страстного желания вдрызг напиться до случайного раскрытия, им же, страшного преступления — убийства — и стремительного бега в полицию, — выливающаяся в блестящий музыкальный антракт.

Дмитрий Дмитриевич говорил:

— В полицию, подлец, побежал — радуется, что с доносом бежит… гимн доносчикам… Это гимн всем доносчикам!..

Я часто пела арии из оперы в своих концертах — и с фортепьяно, и с оркестром. Какие в них богатейшие залежи мелодий и какие благородные задачи перед певицей! Широкая кантилена с любовной истомой, жажда нехитрого бабьего счастья в арии второго акта…

А в сценах с Сергеем, как река, прорвав плотину, вырвалась запертая за семью замками любовь и понесла героиню, сметая все на своем пути. Убийство свекра, мужа проходит мимо нее, не задевая души, ибо, ослепленная страстью, не ведает она, что творит. Сколько нежности, девической трепетности в музыкальных фразах этой убийцы, обращенных к Сергею на каторге: «Сережа, хороший мой… Наконец-то…» Дмитрий Дмитриевич очень любил эту мелодию и ввел ее в свой Восьмой квартет, где она проходит рядом с его музыкальной монограммой: Д. Ш. и образом его покойной жены Нины.

Совершенно другая окраска голоса — мертвая, без вибрации — нужна в арии на каторге. Оскорбленная Сергеем, Катерина замерла, застыла в отчаянье, в предчувствии его измены. И вот в гнетущей тишине, когда время, кажется, остановилось, вдруг тоскливо звучит английский рожок и голос одинокой, несчастной женщины, машинально произносящей: «…Не легко после почета да поклонов перед судом стоять…»

А когда наконец приходит прозрение и она понимает, что она сделала, лавина оркестрового вступления к ее последнему монологу обрушивает на нее небо. Здесь разрешение всего образа Катерины. Это ее публичное одиночество и дорога в ад. Она идет, и стонет, и воет… И кричит она не людям, а всему пространству. Здесь впервые — и ужас перед содеянным, и проклятие себе, и, как единственный выход, — смерть. Но нет в ее душе раскаяния, и до конца она остается сама собой — кончая жизнь самоубийством, увлекает с собой и свою соперницу.

Это лето я, Слава, Б. Бриттен и П. Пирс отдыхали в Армении, в Дилижане. С нами была пианистка Аза Аминтаева, концертмейстер в консерваторском классе Славы, наш близкий друг. И я по нескольку часов в день в течение всего месяца работала с нею над оперой Шостаковича. Десятки раз пропевала ее полным голосом от начала и до конца и хорошо ее впела. Я знала, что пережил с нею в свое время Дмитрий Дмитриевич, и мне хотелось показаться ему в моей партии во всем блеске, на какой я только была способна. Аза, прекрасная пианистка, была буквально влюблена в эту оперу.

Слава звал Азу Осей. Она — дагестанка, жгучая брюнетка с усиками над верхней губой. В Дилижане она жила в одном доме с нами. Однажды Слава заглянул в ее комнату, увидел ее спящей да как закричит: «Иосиф Виссарионович!» Она взлетела на кровати, ничего со сна не соображая, а он хохочет: «Йоська!.. Ося!.. Ты же на Сталина жутко похожа…» С тех пор все и стали звать ее Осей.

И вот Ося и я идем от нашей дачи в Жуковке на дачу Дмитрия Дмитриевича. Я волнуюсь страшно и потому молчу. А Оська рядом причитает:

— Ой, Галя, я боюсь. У меня от страха живот болит…

— Ну и молчи! У меня не только живот болит, у меня все изнутри трепыхается…

Да и в самом деле: такую оперу мне петь, а ей играть — самому Шостаковичу. Мы хоть и друзья с Дмитрием Дмитриевичем, но, как говорится, дружба дружбой, а служба службой. Все волновались перед ним. И Слава волновался, как никогда и ни перед кем. Помню, когда мы исполняли Блоковский цикл, написанный Шостаковичем для сопрано, скрипки, виолончели и рояля, так у Давида Ойстраха, у этого великого артиста, от волнения дрожали руки, потому что в зале сидел Дмитрий Дмитриевич. После концерта Давид Федорович мне сказал, что никогда еще в своей жизни он так не волновался.

Я начала петь. Дмитрий Дмитриевич не останавливал, не делал никаких замечаний. Но вижу, что, как только я подхожу к трудным местам, он вдруг то пальцы начнет кусать, то встает, нервно ходит по комнате, берет папиросы, потом спохватывается, что нельзя закурить, садится снова… Его нервозность передается мне. Хорошо, что в таких случаях я всегда внутренне собираюсь, как перед затяжным прыжком, и пою даже лучше, чем в спокойном состоянии. Но вот он сел, опустил голову и, закрыв лицо рукою, стал просто слушать… Сцена порки Сергея с высоченной для певицы тесситурой… Причитания Катерины над покойником-стариком… Когда я в полную силу заголосила, Дмитрий Дмитриевич резко выпрямился в кресле, широко раскрыл глаза…

Появление призрака… Наконец, сцена ареста Катерины с высоким финальным до-диез: «Ах, Сергей, прости меня!..» И — тишина. Пауза кажется мне невыносимой. Сердце бешено колотится в груди. Нервное лицо Дмитрия Дмитриевича подергивается, и я боюсь смотреть на него. Почему он молчит?.. Может, что-то не так? И вдруг слышу:

— Знаете, Галя, многое из того, что вы сейчас пели, я никогда не слышал.

— Как так, Дмитрий Дмитриевич? Я не понимаю…

— Многие фразы моей оперы я слышу в голосе сегодня впервые, и потому, вы меня извините, я очень волнуюсь…

— Но это невозможно, Дмитрий Дмитриевич…

— Когда я это написал, то певицы отказывались петь — говорили, что боятся сорвать голос, и мне пришлось переделать вокальную партию. А в ваш клавир я вписал ее в первоначальном ее виде. Я не надеялся, что вы споете, но я знал, что вы обязательно попробуете. Вот ведь, оказывается, можно спеть… Можно спеть… Значит, вот как это звучит… Ах ты, Боже мой, Боже мой! Я так и представлял… Спасибо вам, Галя, спасибо…

Листает партитуру, и руки у него трясутся… Попросил еще раз спеть сцену порки Сергея и поголосить. Я повторила, и он все улыбался своей удивительно светлой, детской улыбкой.

Так вот оно что! Через тридцать лет он сейчас впервые слышит в женском голосе тот эмоциональный накал, что переполнял его душу, когда, будучи почти юношей, разрываемый страстями, он писал эту сильнейшую в опере сцену. И мне выпала доля дать теперь ему, уже зрелому мужчине, возможность услышать их воплощенными. Я не смела смотреть на него, боялась спугнуть, смутить его своим присутствием. А он был весь во власти воспоминаний — казалось, будто вся жизнь его в эти минуты проходит перед его внутренним взором. Мы с Осей молчим, смотрим в разные стороны, стараясь скрыть друг от друга волнение. У меня сжалось горло от слез. И, боясь показать ему, что плачу, стала кашлять, делая вид, что чем-то поперхнулась и оттого — слезы… Мне мучительно хотелось кинуться к нему, утешить, сказать все слова, что так и рвались из моего сердца. Но это был великий Шостакович — я не посмела. Я могла только молча, беззаветно любить его, поклоняться ему. А как нужны ему были порой простые слова!

Я приехала со Славой в Ленинград накануне начала съемок и только теперь увидела артиста, играющего роль моего любовника Сергея — Артема Иноземцева, — в фильме, кроме меня, все роли играют драматические актеры. Режиссер фильма Михаил Шапиро решил снимать фильм с середины, со сцены в постели, — видно, для скорейшего знакомства партнеров, так сказать, для преодоления психологического барьера. Придя утром в павильон, я оказалась перед огромной двухспальной кроватью и под обстрелом любопытных глаз девиц и молодых парней-техников, жаждущих увидеть, как это глубокоуважаемая Галина Павловна будет сегодня на глазах у всех и собственного мужа обниматься и целоваться. Я же «для первого знакомства» вооружилась до зубов: надела на себя длинную юбку, две пары толстых штанов,

шерстяные чулки и, к изумлению юнцов, окруживших постель, не отстав от века, храбро полезла под одеяло на жаркую пуховую перину. Туда же вслед за мною в полном обмундировании, т. е. в брюках, правда, без сапог, нырнул и мой любовник Сергей. Для пущей безопасности я проложила между нами еще барьер из толстого ватного одеяла, после чего объявила, что для съемки любовной сцены мы готовы. Включили юпитеры.

Съемку начали с крупных планов, и со всех сторон кровати толпились режиссер, ассистенты, представители дирекции студии «Ленфильм» — все с серьезными, озабоченными лицами, четко понимая основную задачу: меньше секса, меньше голого тела в опере, где столько сцен происходит в постели, — у всех перед глазами маячила статья «Правды» тридцатилетней давности. Теперь же, когда опера идет в народные целомудренные массы, не просыхающие от пьянства, нужно держать ухо востро. В стране, как говорит статистика, полностью ликвидирована неграмотность и писать умеют все, а самое главное — знают, куда… На мне, тем не менее, была ночная рубашка, открывающая руки выше локтя, а на нем — рубаха с длинными рукавами, и мы лежали укрытые по горло ватным одеялом, но выпростав наружу руки, чтобы будущие зрители не подумали, что мы, не приведи Господь, под одеялом обнимаемся.

— Приготовиться! Галина Павловна, у вас оголилось плечо, прикройте его рубашкой… подтяните одеяло на грудь… так, теперь хорошо. Артем, не прикасайтесь к ней… Эт-то что такое? Что за рубаха на нем? В этой грубой дерюге он выглядит самцом! Мы не должны оскорблять эстетических чувств народа. Поменять на другую… Так, теперь в порядке… Приготовиться! Артем, отодвиньтесь в сторону… Галина Павловна, у вас опять оголилось плечо, прикройтесь!.. Начали! Фонограмма! Съемка!.. Стоп! Сто-о-оп! Где помреж? Куда вы смотрели? У него расстегнулась рубашка… Запороли теперь пленку… У него же грудь во-ло-са-та-я!!! Какой ужас! Обрить немедленно, мы делаем фильм не для сексуальных маньяков, а для трудящихся масс…

Тут же вытянули из-под одеяла пригревшегося было Иноземцева, и с тех пор раз в неделю, точно с поросенка, сбривали щетину с его груди, а потом и со спины, когда пришло время съемок сцены порки. Когда он заново весь прорастал, то кололся из-под рубашки, как еж. Чтобы не совращать строителей коммунизма, не искушать их взоры, устремленные в светлое будущее, картинами земной плотской страсти, для самой длинной сцены «про любовь» перенесли Катерину и Сергея из разогретой постели под цветущие яблони в саду, для «теплой, дружеской беседы» лунной ночью, где нас тогда не то что

искусали, а просто изгрызли огромные рыжие комары.

Мать — Зинаида Антоновна Иванова.

Отец — Павел Андреевич Иванов.

Гале полтора года.

С матерью и братом. 1930.

С бабушкой. 1932.

В «голубой дивизии». 1943.

Во время гастролей с театром оперетты. 1944.

Артистка оперетты. 1947.

Татьяна («Евгений Онегин», Большой театр, 1955).

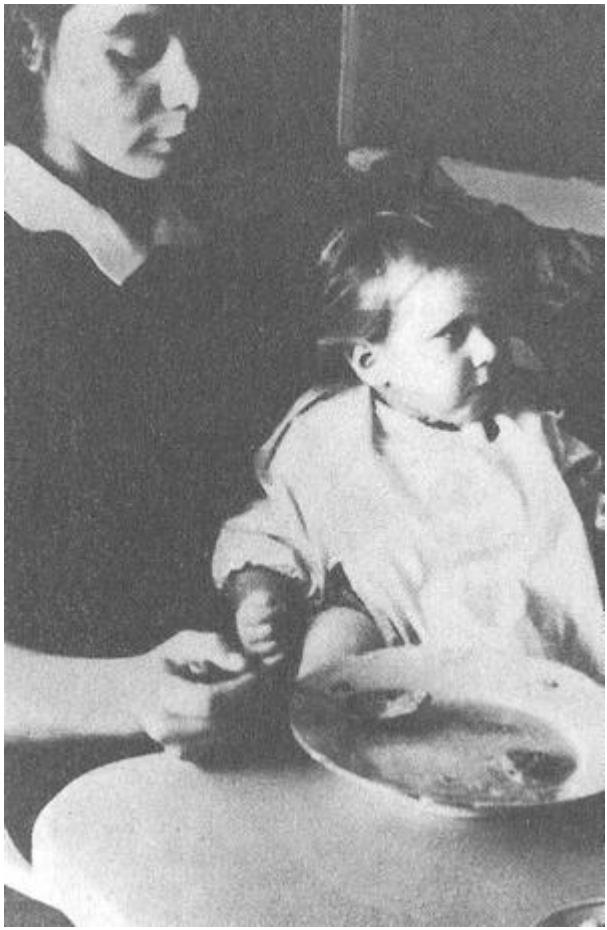
Галина Вишневская с псом Джерри. Май 1955. Фото А. Чупрунова.

С Борисом Покровским. 1965.

С А. Ш. Мелик-Пашаевым.

Катерина («Укрощение строптивой», Большой театр. 1956). В партии Петруччио — Е. Кибкало.

С Мстиславом Растроповичем и дочерьми — Олей и Леной. 1959. Фото Б. Азарова.



Римма с Олей.

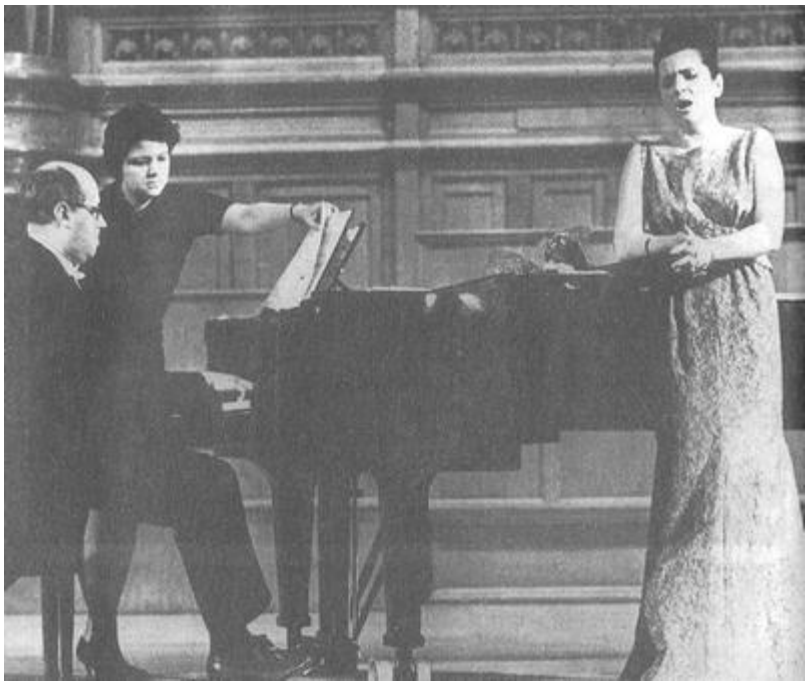
Оля с отцом.

С Олей и Леной. 1961. Фото В. Савостьянова и А. Конькова.

После первого концерта в Карнеги-Холл. Справа — Сол Юрок.

Прибытие на гастроли в США группы советских музыкантов. Справа налево: Д. Ойстрах, М. Растропович, Г. Вишневская, К. Кондрашин, С. Юрок. Нью-Йорк, октябрь 1965.

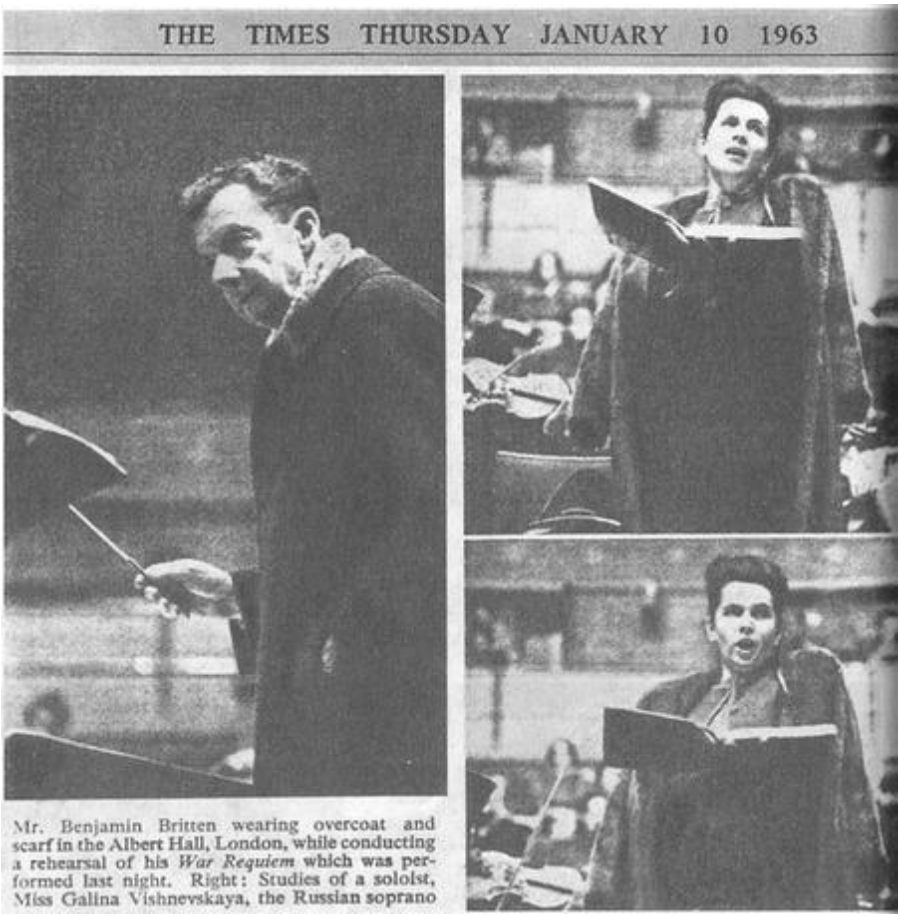
С Вэном Клайберном. США, 1966.



На концерте в Большом зале консерватории. За роялем — М. Ростропович. 1966. Фото М. Озерского.

С Иваном Семеновичем Козловским. 1973.

Лиза («Пиковая дама», Большой театр, 1970). Фото Г. Соловьева и А. Степанова.


THE TIMES THURSDAY JANUARY 10 1963

Mr. Benjamin Britten wearing overcoat and scarf in the Albert Hall, London, while conducting a rehearsal of his *War Requiem* which was performed last night. Right: Studies of a soloist, Miss Galina Vishnevskaya, the Russian soprano

Сообщение в «Times» о репетициях «Военного реквиема» Б. Бриттена с участием Галины Вишневской. 1963.

Питер Пирс, Галина Вишневская, Бенджамин Бриттен, Мстислав Ростропович и леди Харвуд на Красной площади. Москва, март 1963. Фото В. Егорова и А. Конькова.

С Бенджамином Бриттеном.

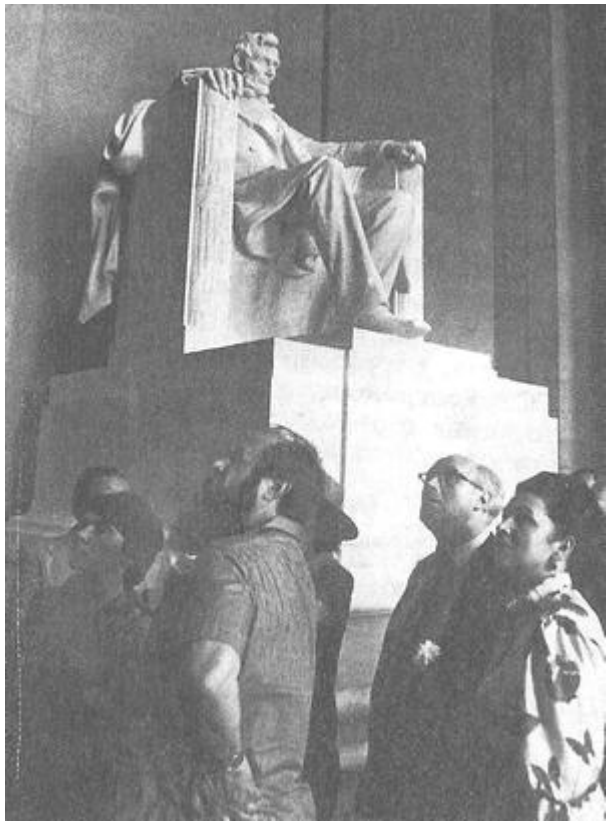
С Питером Пирсом на Красной площади. Март 1963. Фото В. Егорова и А. Конькова.

На концерте с оркестром МГФ. Дирижер Кирилл Кондрашин. 1965. Фото В. Соболева.

Дмитрий Шостакович, Бенджамин Бриттен, Галина Вишневская, Ирина Шостакович.

Тоска («Тоска», Большой театр, 1972). Фото Г. Соловьева и А. Степанова.

В США. 1969.



С Александром и Натальей Солженицыными в Вашингтоне. 1975.

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР

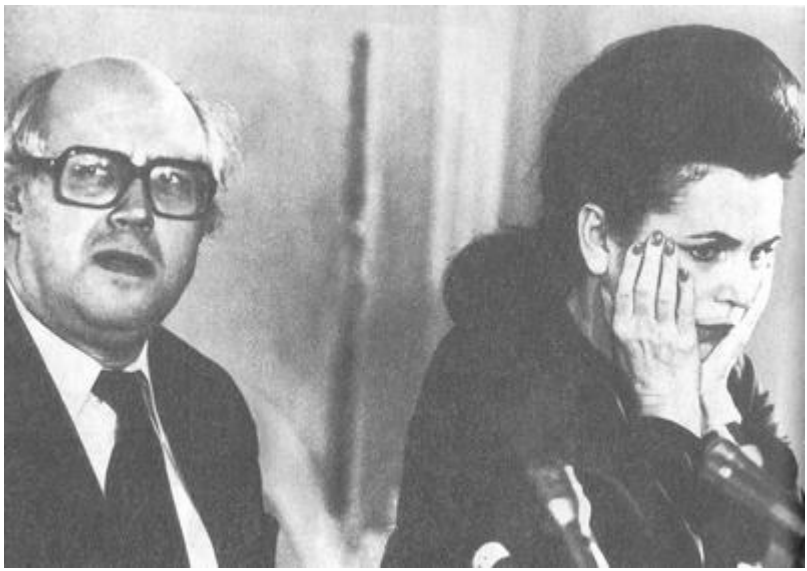
209 О лишении гражданства СССР Ростроповича М. Л. и Вишневской Г. П.

Учитывая, что Ростропович и Вишневская систематически совер шают действия, наносящие ущерб престижу Союза ССР и не совме стимые с принадлежностью к советскому гражданству, Президиум Верховного Совета СССР **постановляет:**

На основании статьи 7 Закона СССР от 19 августа 1938 года «О гражданстве Союза Советских Социалистических Республик» за действия, порочащие звание гражданина СССР, лишить гражданства СССР **Ростроповича** Мстислава Леопольдовича, 1927 года рождения уроженца гор. Баку, и **Вишневскую** Галину Павловну, 1926 года рож дения, уроженку гор. Ленинграда.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР Л. БРЕЖНЕВ.
Секретарь Президиума Верховного Совета СССР М. ГЕОРГАДЗЕ.

Москва, Кремль. 15 марта 1978 г.
№ 7160—IX.



На пресс-конференции в Париже после лишения советского гражданства. Март 1978. Photo Goldberg/Sygma.

С Александром Галичем, Михаилом Барышниковым, Мстиславом Ростроповичем и Иосифом Бродским.

Дружеский шарж Александра Зиновьева. 1982.

Галина Вишневская (кадр из к/ф «Провинциальный бенефис»).

Рио-де-Жанейро. 1980.

Юбилей в Большом театре.

С семьей.

С Козловским и Ростроповичем.

С Б. Н. Ельциным.

Москва, февраль 1990. Аэропорт «Шереметьева-2». Фото А. Бабушкина и А. Конькова (ТАСС).

43 О восстановлении в гражданстве СССР Ростроповича М. Л. и Вишневской Г. П.

Президиум Верховного Совета СССР **постановляет:**

1. Восстановить в гражданстве СССР **Ростроповича** Мстислава Леопольдовича, 1927 года рождения, уроженца гор. Баку, и **Вишневскую** Галину Павловну, 1926 года рождения, уроженку гор. Ленинграда.

2. Отменить Указ Президиума Верховного Совета СССР от 11 декабря 1978 года «О лишении Вишневской Г. П. и Ростроповича М. Л. государственных наград СССР».

Председатель Верховного Совета СССР М. ГОРБАЧЕВ.

Москва, Кремль. 16 января 1990 г.
№ 1065—I.

Тогда же на «Мосфильме» снимали «Анну Каренину», и мне наши постановщики рассказали почти трагический случай. Делали пробные съемки, и режиссер решил снять Анну обнаженной — только со спины! — в ее грехопадении, в сцене с Вронским. Артистка согласилась обнажиться. Все совершалось в глубочайшей тайне, поздно вечером, когда студия «Мосфильма» почти опустела, присутствовали только режиссер, оператор и двое актеров. Декорации в павильоне были поставлены заранее, свет установлен, осталось только включить рубильник. В тишине

все заняли свои места. Актриса сбросила с себя пеньюар, дали полный свет… Вронский заключил ее в объятия, и вдруг… раздался страшный грохот, крик, и откуда-то сверху свалилась вниз советская гражданка средних лет. Оказывается, стоя на высокой лестнице, она протирала прожектора и не слышала, как вошли четыре заговорщика в полутемный павильон. Когда же в тишине неожиданно включился яркий свет, осветивший голую женщину в объятиях мужчины, она, не поверив в возможность такого непотребства на «Мосфильме», решила, что началось светопреставление, и, закричав истошным голосом: «Господи помилуй!» — повалилась вниз вместе с лестницей, чудом не свернув себе шею и чуть не отдав Богу душу.

К сожалению, постановщикам «Катерины Измайловой» при создании фильма пришлось не раз задуматься о таких советских гражданах и гражданках, падающих с потолка, и не только в вопросах, на сколько сантиметров можно оголить шею артистке, но, что самое губительное, и при озвучивании фильма. Главный герой оперы — оркестр — очень плохо слышен, и его приглушили сознательно, чтобы не раздражать зрителей, как мне объяснил звукооператор, чтобы музыка не мешала (!) им слушать текст оперы. У постановщиков главной заботой было не раздразнить аппетит вроде бы уже сытого, дремлющего чудовища, не всколыхнуть застывшее болото и не дать «разгневанным народным массам» поднять вокруг оперы новую кампанию травли: «Чей хлеб едите, товарищ композитор и прочие товарищи, деятели советской культуры?..»

Когда фильм вышел на экран, я стала получать массу писем, и среди них много с возмущением, что в Советском Союзе показывают народу оперу, где женщина спит в постели с мужчиной. Однажды, надеясь посмешить Дмитрия Дмитриевича, я рассказала ему, что какой-то инженер написал мне: «Как же вы, такая знаменитая артистка, мать семейства, могли позволить себе подобное бесстыдство?» Каково же было мое удивление, когда я увидела его реакцию: у него болезненно передернулось и покраснело лицо.

Казалось, что могут значить для великого Шостаковича чьи-то дурацкие разглагольствования?..

Я пожалела, что сказала ему.

Снимали мы фильм около восьми месяцев. Я снова подолгу жила в моем любимом Ленинграде, создавала долгожданную роль, работала с милыми, приятными людьми. Получала я высшую ставку советской кинозвезды — 50 рублей за съемочный день, иногда не выходя из павильона по десять часов. Это вам не Голливуд.

В первых числах сентября съемки были закончены, и вдруг хватились, что не снят крупный — финальный! — план: тонущих Катерины и ее соперницы Сонетки. Всю сцену мы сняли в городе Николаеве под Одессой, на широкой реке, где я уже «утопилась». Теперь же нужно было лезть в воду Финского залива под Ленинградом, когда температура воды восемь градусов по Цельсию. На крупный план дублершу не поставишь, но не лишать же фильм сильнейшего эпизода… Кстати, его, такого яркого в повести Лескова, в сценарии фильма не было, чтобы еще раз не подчеркивать жестокость характера героини, но я настояла, чтобы его включили, и вот теперь нужно было рискнуть принять ледяную ванну. Начинался кадр с гладкой поверхности воды, из которой вдруг появляются, казалось бы, уже утонувшие Сонетка и Катерина. Увидев уплывающую от нее соперницу, Катерина догоняет ее, наваливается на нее всем телом и снова увлекает ее с собою под воду.

Снимали на большой глубине, и на специальном плоту рядом с киноаппаратурой стояли в полной готовности четверо профессиональных спортсменов-пловцов, чтобы кинуться нам на помощь, спасать, если что-то случится. Намазали нам тело жиром, надели толстое шерстяное белье. Когда мы обе, в тяжелой арестантской одежде, в платках, плюхнулись в ледяную воду, ощущение было жуткое… Холод продирал до костей, намокшая толстая шинель, как камень, тянула ко дну… Пришлось несколько раз репетировать: нужно было уйти под воду и сосчитать про себя — ей до пяти и вынырнуть на поверхность, мне же до десяти и тоже вынырнуть, затем догнать ее, и уже с нею вместе снова уйти под воду, и снова считать до десяти… Для оперной певицы эпизод не такой уж простой! Наконец, сняли первый дубль.

— Вылезайте скорее, нужно камеру перезаряжать.

— Если вылезу, то никакие силы обратно меня в воду не загонят — будем в воде ждать… Скорее!

Уцепившись руками за плот, мы старались не шевелиться, чтобы под одеждой не менялась вода. Наконец, сняли второй дубль. Мы пробыли в воде сорок минут, и съемки «Катерины Измайловой» закончились.

Тут же в автобусе, раздев догола, нас растерли спиртом. Для верности я выпила залпом полбутылки водки, и меня отвезли домой. Я проспала целые сутки и не то что не простудилась после ледяной ванны, но даже и не чихнула.

Если сделать скидку на плохое озвучивание, то фильм в результате получился прекрасный. Герберт фон Караян, посмотрев его, сказал в то время, что считает его лучшим из всех

экранизаций опер. К сожалению, в России он теперь не выходит на экраны — из-за меня. Но за границей советский «Экспортфильм» им торгует. Слава купил его мне. В начале фильма, как всегда, перечисление действующих лиц и их исполнителей. Против имени героини, Катерины Измайловой, — пусто, *ничего*… Артистки не было, нет и не будет. Но позвольте, а трудящиеся народные массы?.. А где же?.. А?..

Орвелловский «Скотский хутор» не фантазия, он есть, и над ним ярко сияют кремлевские звезды. И я жила там, я выжила, я оттуда…

В то лето 1966 года, в перерыве между съемками, единственный раз в своей жизни я спела с Шостаковичем — в его творческом вечере в ленинградском Малом зале филармонии. Уже десять лет он не выступал из-за своей болезни — слабели мышцы рук. К сожалению, тот концерт явился его последним публичным выступлением.

А тогда Дмитрий Дмитриевич вдруг, как бы между прочим, обратился ко мне:

— Вы не против, если я буду вам аккомпанировать?

Накануне концерта мы репетировали. У меня страха не было, но волновалась я ужасно. Мы уже прошли арии из «Леди Макбет Мценского уезда», цикл на стихи Саши Черного и, наконец, дошли до Сонета № 66 Шекспира: «Измучась всем, я умереть хочу…» В середине его перемена тональности. Я пела Сонет много раз и никогда не ошибалась в этом месте, а тут слышу, что разошлась в тональности с фортепьяно, и остановилась. Странно… Я была уверена, что все точно спела…

— Дмитрий Дмитриевич, извините, пожалуйста, можно еще раз?

Начали снова, дошла до того места, и опять! От ужаса у меня круги пошли перед глазами. Правда, мне показалось в этот раз, что Дмитрий Дмитриевич не сменил тональность, я же это

сделала, и вот… Но не могу же я самому Шостаковичу сказать, что он ошибся. Да, может, это и не так, а мне лишь послышалось, и ошиблась именно я.

— Дмитрий Дмитриевич, простите, я ничего не понимаю, может, от волнения…

Стыд-то какой! Перед Шостаковичем! В зале музыкантов полно — пришли слушать репетицию.

— Ничего, Галя, ничего, давайте еще раз.

А уже видно, что он «заводится»…

Начали в третий раз, и снова то же самое. Да я что, с ума сошла, что ли? Но я знаю, что пою правильно. Со мной истерика.

— Я не знаю, что со мною происходит!

И вдруг Шостакович выскочил из-за рояля, подбежал ко мне с нотами в руках.

— Галя, простите, простите Христа ради, это не вы, это я виноват, я виноват, проглядел, что здесь перемена тональности… совсем забыл, совсем забыл… И ведь ноты стоят, а вот от волнения ничего не вижу, ничего, понимаете, не вижу… Вот ведь конфуз какой, простите Христа ради…

А мне-то каково было? Я не смела и подумать, что Шостакович до такой степени волнуется, что три раза подряд, не замечая того, делает одну и ту же ошибку в собственном сочинении.

Пианистом Шостакович был великолепным, но на том концерте перед выходом он не только нервничал, а просто боялся. Боялся, что в какой-то момент при публике откажут руки… За кулисами он буквально метался, не находя себе места. Желая отвлечь его от этих мыслей, я говорила ему какие-то глупости и, наверное, выглядела идиоткой.

— Ах, Дмитрий Дмитриевич, как вам фрак идет. Вы такой красивый, я никогда не видела вас во фраке, вы похожи в нем на английского лорда.

— Вот спасибо, спасибо, Галя… я так волнуюсь… так волнуюсь…

И опять бегом из комнаты в комнату.

Концерт прошел блестяще, успех был невероятный. Ни до того, ни после не видала я Шостаковича таким вдруг раскрепощенным и радостно-возбужденным.

— Ах, Галя, я никогда еще не был так счастлив!

А той же ночью у него случился инфаркт, и он несколько месяцев лежал в больнице.

Летом 1967 года он пригласил меня на дачу и проиграл мне новое, только что оконченное сочинение для меня — вокальный цикл на стихи Александра Блока, для сопрано, скрипки,

виолончели и фортепьяно, одно из самых прекрасных и вдохновенных его сочинений.

— Я посвящаю это вам, если вы не возражаете…

«Если вы не возражаете…» Он неизменно говорил так всем артистам, кому посвящал свою музыку.

Это сочинение, такой мучительной красоты и высочайшей поэтичности, занимает совершенно особое место во всем творчестве Шостаковича. Он писал его в больнице после инфаркта. Увидевший так близко смерть и вернувшийся к жизни, будто с высоты небес обозревает он свой жизненный путь, обращается к тем духовным ценностям, ради которых лишь и стоит жить, и говорит о них тем, кто остался на земле.

Прими, владычица вселенной,
Сквозь кровь, сквозь муки, сквозь гроба
Последней страсти кубок пенный
От недостойного раба.

С Бенджамином Бриттеном я впервые встретилась, приехав в Олдборо на фестиваль летом 1961 года, где меня уже ждал Слава, еще за год до того познакомившийся с ним. Хоть и пела я уже в Лондоне, но столичная суета, волнения первого выступления в великолепном городе, да и короткое пребывание не дали разглядеть самих англичан, и теперь мне казалось, что я впервые встретилась с народом, который так любила еще с детства, проливая слезы над романами Диккенса — до сих пор одного из самых любимых моих писателей.

В тот же день я увидела Бена, и мгновенно вся душа моя распахнулась ему навстречу, чего со мною никогда не бывало; мне сразу стало с ним просто и легко. Я думаю, что и все, кто имел счастье знать этого обаятельного чело века, должны были чувствовать именно простоту и естественность в общении с ним.

Наша встреча состоялась в его Ред-Хаузе, на гарден-парти. Глядя на него, приветливого и любезного со всеми без различия рангов, одетого в один из своих любимейших костюмов в клеточку — он мне тут же сказал, что все свои костюмы носит не менее двадцати лет, — я подумала, что, наверное, он когда-то был Давидом Копперфильдом и шел по дорогам Саффолка в поисках мисс Бетси Тротвуд. А теперь вот живет в Олдборо, в этом очаровательном уголке земного шара, на берегу моря, где сохранился еще дух старой Англии, где люди так просты и приветливы.

На моем сольном концерте, где Слава мне аккомпанировал, Бриттен слушал меня впервые и, наверное, подумал, что я сумасшедшая. И правда, когда я вспоминаю сейчас ту программу, то не могу поверить, что такое было возможно. Помимо романсов Прокофьева, Чайковского, Штрауса, Шумана — арии из опер «Норма», «Манон Леско», «Сила судьбы», «Леди Макбет Мценского уезда» и, наконец, «на десерт» — «Песни и пляски смерти» Мусоргского. После концерта Бриттен зашел ко мне, наговорил массу комплиментов, сказал, что счастлив был именно сейчас меня услышать, потому что начал писать «Военный реквием» и теперь хочет написать в нем партию для меня, и как замечательно, что в этом сочинении, являющемся призывом к миру, объединятся вместе представители трех народов, больше всего настрадавшихся в войну: англичанин Питер Пирс, немец Фишер-Дискау и русская — я.

— Вы по-английски когда-нибудь пели?

— Нет, конечно, только по-итальянски.

— Тогда я для вас на латыни буду писать. Вы знаете латынь?

— Знаю! — возопила я и от радости повисла у него на шее.

В течение зимы Бриттен по частям присылал мне нотный материал моей партии, и я тут же ее учила. Когда Слава впервые посмотрел в мои ноты, он был потрясен и ошарашен, и не только гениальностью музыки.

— Даже если бы я не знал, что Бен писал это для тебя, я бы сказал, что это ты, он написал твой портрет.

И в самом деле, моя партия в «Военном реквиеме» совершенно непохожа ни на что, написанное Бриттеном до того или после. Первое исполнение намечалось на 30 мая 1962 года в Ковентрийском соборе, и это было для меня замечательно, поскольку перед этим я должна была петь впервые в лондонском «Ковент-Гардене» в шести спектаклях «Аиды» и могла попутно заниматься «Реквиемом» с самим композитором.

И вдруг мне позвонил взволнованный Бен, что ему отказывают в моем участии. Я не могла понять, почему: ведь я же

все равно в это время в Лондоне, — и кинулась в Министерство культуры к Фурцевой. Пока я дожидалась в ее приемной, моя знакомая, работавшая в иностранном отделе, потихоньку принесла и отдала мне — на память — выброшенное в мусорную корзину письмо Бриттена, адресованное заведующему иностранным отделом Степанову, которое я храню как драгоценную реликвию.

Через несколько минут я сидела у Фурцевой и, слушая ее, пыталась понять, что же происходит.

— Немцы разрушили Ковентрийский собор во время войны и теперь его восстановили…

— Так это же замечательно, что восстановили!..

— Но люди могут потерять бдительность, забыть, что Западный Берлин…

Она несла какую-то чушь, а я мучилась нестерпимой болью, что меня лишают права петь замечательное сочинение. Что она там болтает?

— Катерина Алексеевна, сочинение призывает к миру против войны. У нас же каждый день во всех газетах пишут, что мы боремся за мир. И вот тут-то и получается просто изумительно — русские, англичане и немцы все вместе объединяются за мир во всем мире.

— Но как же вы, советская женщина, будете стоять рядом с немцем и англичанином в политическом сочинении? А может, в данном вопросе наше правительство не во всем с ними согласно?

— Да в чем не согласно-то? Сочинение не политическое, а призыв к людям за мир во всем мире…

— Но Ковентрийский собор восстановили немцы…

Так и не поняв — за войну мы или за мир, увидев, что невозможно выйти из этого заколдованного круга, я распрощалась с нею и ушла. Слава через наших знакомых в Лондоне просил передать Бриттену, чтобы он снова добивался разрешения, и эта переписка продолжалась всю зиму.

По-моему, ни Фурцева, ни чиновники министерства сами толком не понимали происходящего, иначе меня бы просто не выпустили в Англию. А так, приехав в лондонский «Ковент-Гарден» петь Аиду, я была уверена, что Бриттен еще кому-то напишет и в конце концов разрешат, что ему, иностранцу, не будут чинить препятствий в его благороднейшем замысле, казалось бы, так выгодном для нашего правительства, пропагандирующего свою борьбу за мир во всем мире с такой страстью, что Хрущев даже сапог снял и стучал им по столу на сессии Генеральной Ассамблеи Организации Объединенных Наций.

Но вот ко мне в гостиницу пришли вместе расстроенные Бриттен и Пирс и сказали, что получен окончательный отказ.

— Мы не понимаем, почему. И что теперь делать? На премьеру ждут Ее Величество…

Что я могла им сказать в присутствии моей советской переводчицы? А кроме всего, я действительно не могла разобраться в происходящем. Мое сердце разрывалось от стыда за наше великодержавное хамство. Я не могла понять, как же может советское государство отказываться от чести, что великий английский композитор, вдохновленный пением русской певицы, написал для нее партию в своем гениальном сочинении… Ведь это честь не только мне, но и моему народу. Это уже история мировой культуры. Было нестерпимо стыдно, что хоть и невольно, но я поставила в ужасное положение дорогого мне человека. Ведь теперь, когда до премьеры остается так мало дней, нужно заменять меня, искать певицу, которая согласится за столь короткий срок выучить труднейшую партию.

Все это время я, крепостная холопка, сидела в Лондоне, пела свои спектакли, до последнего дня надеясь, что мои хозяева опомнятся и я буду петь в Ковентри. До премьеры — 30 мая — оставалось несколько дней. Но вот я спела 22 мая последний спектакль, и мне приказали на другой же день улететь в Москву, заставив сказать корреспондентам, что я срочно должна… сниматься на телевидении.

А в Москве, пока я пела в «Ковент-Гарден», Слава все пытался добиться для меня разрешения. Наконец, начальник отдела внешних сношений Министерства культуры В. Степанов ему разъяснил:

— Не ходи больше никуда, мы свое решение не изменим.

— Но почему?

— Потому что собор восстановили немцы. Лучше бы он стоял разрушенным как памятник зверств фашизма. Нельзя бывшего врага превращать в своего друга. Понял? Он восстановлен на немецкие деньги, а мы в этом вопросе с англичанами не согласны, и принимать участие в их торжествах мы не будем.

— Но через несколько лет забудут, на чьи деньги восстановлен собор, зато в истории останется, что русская певица была первой исполнительницей гениального сочинения! Кто сегодня помнит — при каком императоре или президенте или короле написал Бизе свою «Кармен»?

— Ничего… советскую власть запомнят.

Да, я на всю жизнь запомнила, кто запретил мне петь в Ковентрийском соборе «Военный реквием» Бриттена, это величайшее сочинение века, как сказал Дмитрий Шостакович мне

и Славе, и когда он получил запись, то слушал ее по нескольку раз в день.

Я навсегда запомнила дату первого исполнения — 30 мая 1962 года, когда вместо того, чтобы ликовать и участвовать со всеми вместе в этом торжественном событии, я обливалась слезами у себя дома, в Москве.

А через несколько месяцев, в январе 1963 года, я пела «Военный реквием» в Лондоне на сцене Альберт-Холла и в те же дни записала пластинку с Питером Пирсом, Дитрихом Фишером-Дискау и Бенджамином Бриттеном.

В Советском Союзе «Реквием» был исполнен лишь в мае 1966 года, до того триумфально обойдя уже почти все страны мира.

В последующие годы я часто приезжала в Англию, как ни в одну другую страну, три раза пела свои серии спектаклей «Аиды», пела свои сольные концерты и всегда приезжала на фестивали в Олдборо. Однажды не приехал по каким-то причинам Слава, и Бен должен был срочно заменить его в моем концерте.

Каким был Бриттен пианистом, говорить не приходится: все знают уникальный дуэт его с непревзойденным партнером Питером Пирсом, олицетворяющим своим искусством культуру, красоту и изысканность камерного пения. В моей душе всю жизнь звучит их «Зимний путь» Шуберта. А может ли кто-нибудь сыграть с такой волшебной простотой Сонату для арпеджиона и фортепьяно Шуберта, как Бен Бриттен в записи со Славой?

В тот вечер я пела романсы Чайковского, музыку которого так любил Бен. (Неужели ни у кого нет этой записи?) Романс «Страшная минута» завершают лишь несколько тактов фортепьяно, казалось бы, не дающие никакого повода да и времени для размышлений. Но Бриттен сыграл их так, что нужно было после этого уже ничего более не слушать, дать жить в душе неземной чистоте, трепетной мечте великого музыканта.

Я никогда не забуду, как мы с Питером пели в одном из концертов дуэт Ромео и Джульетты Чайковского в сопровождении фортепьяно, написанный для сопрано, тенора и оркестра, — единственную завершенную часть задуманной им оперы. Когда Бен играл свое долгое и, в общем-то, невыгодное для пианиста вступление к дуэту, это нельзя было назвать игрой на рояле. Это был момент единственный и неповторимый. Возможно ли передать ощущение, когда вдруг остановилась жизнь?

Остановись, мгновенье, — ты прекрасно!

Стоя на сцене у рояля, я заслушалась и… не вступила со своей начальной фразой. Я очнулась от наступившей вдруг тишины и не сразу сообразила, где я нахожусь и что я должна делать… Тогда Бен, будто ничего не случилось, немножко

подождал и снова сыграл последние такты музыкального вступления.

Летом 1965 года Слава уговорил Бена и Питера провести отпуск вместе с нами в России. Честно говоря, я от уговоров воздерживалась — у меня гвоздем в голове торчал неразрешимый вопрос: чем кормить джентльменов целый месяц? Где я возьму для них бифштекс, который можно прожевать, и свежую рыбу?

Для парадных приемов иностранных гостей я уже разработала меню, действующее без промаха: блины и банка на два килограмма зернистой икры — ее еще можно было купить в те годы, — а для пущего шика ставила в нее суповую ложку. Эффект был фантастическим: после этого иностранцы думали, что в России икру вместо супа хлебают, но самое главное — на их незакаленные заграничные желудки четыре, максимум пять горячих блинов, каждый залитый маслом, сметаной и украшенный большой ложкой икры, ложились тяжелым утюгом, после чего они отваливались от стола и могли только смотреть на оставшееся в банке лакомство, не в силах проглотить ни крошки больше. Тут я объявляла, что теперь будет обед и что их ждет шикарный ростбиф. Общий стон и мольба о пощаде были мне ответом. Ни разу не подвел нас горячий блин, верный друг, никто никогда не хотел после него отведать «шикарный ростбиф», которого, конечно, не было.

Пока я ломала голову, чем же я все-таки буду кормить джентльменов, дивный совет дал нам Шостакович. Незадолго перед тем он был в Армении, отдыхал в Доме творчества композиторов в Дилижане, расположенном высоко в горах, и был в восторге от гостеприимства армян. Вот туда он и посоветовал нам убраться с иностранными гостями: мол, армяне не подведут, а здесь на русских харчах мы вряд ли продержимся. И правда, когда Слава позвонил к ним и сказал, что, возможно, он предоставит им честь принять у себя в Доме творчества Бриттена, а также и нас, — они готовы были от радости объявить национальный праздник. Еще бы, впервые Бриттен ехал отдыхать в Советский Союз, и не в какой-то кремлевский санаторий, а к армянам!

На аэродроме Бен показал нам небольшую книжку стихов Пушкина с английским подстрочником и сказал, что собирается за летние каникулы написать для меня вокальный цикл и что писать будет на русский текст стихов!

Так счастливо началось наше путешествие. К нам присоединилась Аза Амингаева — Ося, и вскоре мы уже дышали чистейшим горным воздухом Дилижана. Нам отвели два

отдельных дома и даже предоставили повара. Видно было, что армяне подготовились встречать гостей по высшему разряду. Слава им сказал: будет у вас плохо, уедем к вашим соседям-грузинам. После этого мы могли уже больше ни о чем не беспокоиться. Чтобы никому не отдать чести принимать у себя Бриттена, армяне, если нужно, передвинули бы свои горы.

И потянулись к нашему дому ящики с винами, коньяком, восточными сладостями и фруктами… Барашки, цыплята, форель и прочая снедь каждый день украшали наш стол. Где они это добывали — уму непостижимо, но жили мы как в раю. Только один раз случилось ЧП. У Бена продырявился ботинок, и он захотел купить новую пару туфель. Хорошо, что Слава успел подобрать выброшенные ботинки, а то что бы мы делали? Купить ни за какие деньги невозможно — их просто в магазинах нет. Тогда он собрал «совет старейшин» — армянских композиторов, опекающих нас, — и, выставив перед ними пару джентльменских туфель, задал вопрос: «Что будем делать? Другой пары у Бриттена нет. Он сейчас сидит дома в тапочках — пишет в вашем Дилижане музыку, чем вы прославитесь. Я еще задержу его пару часов, а потом?.. Или придется звонить грузинам? У тех всегда все есть…» После чего поднялся старший из них, принял в объятия бриттеновские дырявые ботинки и, страшно вращая глазами, сказал, что только через его труп прикоснется к ним чья-либо рука. «У нас есть Фауст и Отелло, живут недалеко отсюда, починят так, что будут лучше новых. Это дело чести армянского народа…» (Я заметила, что почти всех сапожников в Армении зовут Фауст, Отелло или Цезарь.) И правда, когда Бен, окончив работу, спросил Славу, когда же они пойдут покупать ему новые ботинки, Слава поставил перед ним пару великолепно отремонтированных туфель, начищенных и сияющих, как новые.

— Зачем тебе покупать, ты уже привык к своим любимым туфлям. Посмотри, как постарался для тебя Отелло. Признайся, что тебе еще никогда не чинил ботинки Отелло!

Бен был в восторге.

Чего только ни выдумывали наши милые хозяева, чтобы развлечь нас. Никогда ни Бен, ни Питер не узнали, каких героических усилий стоило им устраивать все эти удивительные пикники на природе, поездки высоко в горы, где, куда только хватает глаз, не видно жилья человека и где всегда нас ждал как по волшебству накрытый стол и приветливые, милые люди. Что касается меня, то, зная бытовые трудности жизни в нашей стране, вечную нехватку продуктов, я не верила своим глазам, видя все это изобилие. Причем в магазинах Армении тоже ничего нет.

Для нас было большим сюрпризом, как непритязательны в

быту оказались и Бен, и Питер, как они легки на подъем, как не обращают внимания на досадные неудобства или отсутствие привычного комфорта. Однажды мы должны были лететь в расположенное высоко в горах местечко Горис, где еще сохранились старые армянские церкви. Лететь можно было только маленьким самолетом, приспособленным для посадки на небольшой площадке в горах, и, когда нам подали это средство для полета, мне стало дурно:

— Слава, по-моему, эта посудина сначала была кашеваркой в солдатской кухне, а потом ей приделали мотор и крылья. Мы все погибнем!

К моему удивлению, наши англичане, в шортах, шляпах, вооруженные фотоаппаратами и, конечно, с фляжками на боку, первыми нырнули в эту керосинку. Ничего не оставалось делать, как последовать за ними. Как нас трясло и выворачивало в течение полутора часов — рассказывать не нужно. Слава Богу, что нас живыми вывалили на землю в деревне Горис. Уже через десять минут нас доставили к накрытым столам, буквально ломившимся от еды. И опять началось… Должна сказать честно, что никогда в жизни больше я не ела такого масла, сметаны и меда, да и Бен и Питер тоже (коровы, пасущиеся на лугах, едят ароматнейшие цветы). Угостили нас какой-то особой виноградной водкой. Мы уже привыкли пить стаканами коньяк в течение двух недель и тут тоже пили без опаски. А наш Питер так и совсем разошелся, предлагал один тост за другим, и все было хорошо… Но вот мы решили сфотографироваться.

— Петя, снимай нас всех вместе на фоне гор! Пожалуй, чересчур твердой походкой Петя отошел к кустам и нацелил на нас свой аппарат. Мы все, чтобы шире растянуть рты в улыбку, дружно закричали «чииз», и вдруг… Пети не стало! Мы готовы были поклясться, что он только что был с нами, доказательством тому лежала на земле его шапка. Не увидев следа его вознесения на небо, мы кинулись в кусты и нашли его в лопухах, куда он навзничь повалился и уже готовился уснуть.

Выдумывая для нас все новые и новые увеселения, чтобы мы не заскучали и, не дай Бог, не вздумали поехать к соседям, наши хозяева решили в один из дней готовить для нас «хаш». Что это такое, я плохо тогда поняла, знаю лишь, что готовится он из баранины очень долго и с большим значением, а есть его нужно днем. Чтобы не помереть ночью, что ли? Когда нас привезли на гору, там уже бы ли накрыты всякой едой столы, горели костры, а в самом центре на углях стоял огромный чан, и в нем что-то булькало. В течение нескольких часов мы это черпали большой ложкой себе в миски, ели и запивали стаканами коньяка под

бесконечные тосты. К вечеру мы пребывали уже в таком развеселом расположении духа, что море нам было по колено, и, отправив машины, решили домой идти пешком. Внизу, в лучах заходящего солнца, виднелись наши домики — казалось, до них рукой подать, — и, отвергнув план возвращения проезжей дорогой, мы двинулись вниз прямиком через лес с крутой горы, оказавшейся скользкой, как лед, от покрывших ее толстым слоем сухих хвойных иголок. То и дело падая, мы черепашьим шагом продвигались вниз, и вот странно — чем ниже мы спускались, тем больше отдалялись от нас наши дома. Стало темнеть, и, чувствуя, что мы останемся ночью в лесу, Бен первый принял решение — сел на собственный зад и полетел вниз, лихо маневрируя между деревьями. Мы все последовали его примеру, и это нас спасло — с последним лучом заходящего солнца мы затормозили около нашего поселка, правда, все с разодранными штанами, а я так и туфлю потеряла.

Но обычно наши оргии происходили по вечерам, а утром все мы работали: Слава учил какое-то новое произведение, Бен сочинял, а я с Осей, закрыв плотно все окна, чтобы ему не мешать, полным голосом снова и снова пропевала оперу Шостаковича, готовилась к съемкам фильма. Что касается нашего дорогого Пети, то он писал дневник и еще… В один прекрасный день за завтраком Бен и Питер, многозначительно переглянувшись, начали… по-русски спрягать слово «писать». Нужно сказать, что Петя оказался более талантливым и прилежным учеником и, видно, Бен признал за ним первенство, но в критических случаях он с полным сознанием своего авторитета решительно приходил ему на помощь.

— …Я пишу письмо… — начал Питер, но уже следующее прозвучало странно: — Ты писёшь письмо…

Тут Бен его серьезно поправил:

— Не писёшь, ты пизяшь…

Мы замерли, и когда Петя победоносно закончил: «они пиз… т», — тут с нами началась истерика. Во что преобразовалось в устах джентльменов слово «писать», они никогда не узнали, но изучение русского языка, кажется, на этом закончилось. Иногда они, удивляясь, почему же мы все-таки над ними так смеемся, снова упорно начинали: «…я пишу письмо…» — пытаясь добиться совершенства произношения. И мы уже серьезно говорили, что теперь получается великолепно, только просили их никогда и никому больше не демонстрировать свои достижения.

Я не знаю, на каком языке мы все говорили. Слава и Бен объяснялись на немецком, Бен называл его «олдборо дейч».

Правда, все, кто знал немецкий язык, слушая их, не могли понять, о чем, собственно, идет речь, и что это — было, есть или будет, но они друг друга понимали прекрасно. В моем запасе тогда было не более двух десятков английских слов, но, как говорил Питер, с великолепным оксфордским произношением. Ося за весь месяц дальше «let's go» не двинулась. Бен и Питер выучили, кроме «писать письмо», еще: пойдем, миленький, дорогой, люблю, грибы, вкусно, хлеб, хорошо, плохо… Нашего запаса слов оказалось достаточно, чтобы беседовать ежедневно до поздней ночи. Когда же слова были бессильны выразить переполнявшие нас эмоции, мы кидались друг к другу на шею.

Но вот наше пребывание у гостеприимных армян подошло к концу, и накануне отъезда Бен позвал нас к себе, чтобы показать свой новый законченный цикл.

…Эхо… Ангел…

С первых же страниц нас буквально потрясло его точное эмоциональное попадание в пушкинский стих, слияние с ним без знания русского языка.

…Я думал, сердце позабыло… Соловей и роза…

Он написал не музыку на стихи, которая при желании может существовать и сама по себе. Нет, он сумел проникнуть в душу самого стиха, прикоснуться к тайне поэта — что же тревожило его — и написал об этом музыку, сохранив притом свою неповторимую индивидуальность.

…Полумилорд, полукупец… Бессонница…

Я слушала это удивительное по красоте и изысканности сочинение, и мне казалось, что я могу назвать даже день, когда Бен писал тот или иной романс.

Передо мной вставали картины суровой, дикой кавказской природы: каменные бездонные ущелья и устремленные ввысь, в бескрайнее небо высокие горы, тропинки в лесу, по которым мы все ежедневно гуляли, дикие цветы — их так любил Бен… Вот он отошел в сторону от нас и стоит один, чему-то тихо улыбаясь… «Я думал, сердце позабыло способность легкую страдать. Я говорил — тому, что было, уж не бывать…» Когда я пою этот прелестнейший романс, я всегда вижу Бена, стоящего в тени огромных деревьев, и его улыбку чему-то таящемуся в его душе…

Доиграв до конца, Бен по-русски написал посвящение:

Гале и Славе.

По возвращении в Москву у Бена и Питера оставалось до отъезда в Лондон лишь три дня, и тут началась бешеная гонка: нужно было успеть проехать машиной более тысячи километров

из Москвы в Михайловское — Дом-музей Пушкина, вернуться обратно в Москву и уже проводить дорогих гостей. Я умоляла Славу лететь самолетом, но все было бесполезно.

— Нет, мы должны показать Бену Россию…

— Да что они увидят? Будем мчаться в машине как очумелые — времени ведь нет, и где мы с ними будем обедать по дороге? Ты всех уморишь!

— Возьмем корзину с едой, устроим пикник в лесу, будет изумительно…

В середине дня выехали, к ночи были в Новгороде, где переночевали. С утра бегом обежали церкви, вскочили опять в наш «Мерседес» и помчались что есть духу дальше. Ни о каких пикниках на природе не могло быть и речи, а чтобы мы выдержали эту скачку, Слава сунул всем в руки фляжки с виски, сэндвичи, и вот поздним вечером, обалдевшие от езды, но все же живые, мы предстали перед ожидающим нас директором музея — Семеном Гейченко, милейшим, культурнейшим человеком. Нас здесь ждали к середине дня, чтобы успеть засветло осмотреть дом и парк: в доме не проведено электричество для предохранения от пожара, и с наступлением темноты его наглухо запирают. Но для дорогих гостей наш хозяин распахнул настежь двери, и сразу мы попали в иной мир… «Приветствую тебя, пустынный уголок… Приют спокойствия, трудов и вдохновенья…» Сколько написал здесь Пушкин волшебных стихов!

Недалеко от усадьбы, в Святогорском монастыре, покоится и его прах. Со свечами в руках, взволнованные, в полутьме переходили мы из комнаты в комнату… Со стен из ночного мрака глядел на нас великий русский поэт. Это ему привез сегодня заморский гость, англичанин Бенджамин Бриттен, свой вдохновенный труд. С улицы раздался хриплый бой часов.

— Какой странный звук, будто кто-то бьет по жестянке…

— Это старые часы, они висят во дворе еще со времен Пушкина, — шепотом пояснил Гейченко. — Я здесь почти двадцать лет, и ни разу не нужно было их чинить. Вот только охрипли…

Потом мы перешли в дом рядом, где раньше, вероятно, была контора управляющего имением, а теперь жил наш хозяин. Мы расположились в маленькой гостиной, и Бен сел за фортепьяно играть свой цикл. Рядом с ним примостился Питер. В комнате царил полумрак, горели только две свечи. Дошли до последнего номера: «Бессонница». «Мне не спится, нет огня… Всюду мрак и сон докучный… Ход часов лишь однозвучный… Раздается близ меня…»

Когда Бен заиграл вступление, написанное им как равномерный ход часов, в тот же миг с улицы стали бить полночь пушкинские часы, и точно в том же темпе вместе с Беном пробили двенадцать ударов. Мы все замерли, у меня остановилось дыхание и зашевелились на голове волосы… А прямо на Бриттена смотрел портрет Пушкина… Потрясенный, побледневший Бен не остановился и доиграл до конца. «Эхо поэта» — так назвал он свое сочинение… Не смея разговаривать друг с другом, мы молча разошлись по своим комнатам.

А на другой день Бриттен сыграл свой цикл Шостаковичу. В те незабываемые для всех нас дни возникла дружба двух композиторов, увенчавшаяся в дальнейшем посвящением Шостаковичу оперы Бриттена «Блудный сын» и посвящением Бриттену Четырнадцатой симфонии Шостаковича.

Но какие же они были разные! С Беном с первых мгновений можно было быть откровенной, и я могла бы ему даже сказать, что у меня заболел живот.

Как часто я запускала свою руку в его жесткие, пружинистые волосы, а он урчал от удовольствия, смеялся и говорил, что, наверное, давно-давно в своей прошлой жизни был лошадью. Я гладила его по лицу, могла поцеловать его…

А с Дмитрием Дмитриевичем обнялись ли мы когда-нибудь при встрече или прощании? Мучительно напрягая сейчас свою память, я не могу этого вспомнить — для него было так неестественно внешнее проявление чувств даже с самыми близкими людьми. Я помню только одно объятие — прощание навсегда.

Мы были соседями по даче, а в московской квартире, когда он переехал с Кутузовского проспекта, его спальня имела общую стену с нашей гостиной. Чуть ли не пятнадцать лет мы встречали вместе Новый год, часто обедали у него или у нас. Я всегда сидела за столом с правой руки Дмитрия Дмитриевича, а Слава — с левой.

В длительный период его медленно прогрессирующей болезни, когда часто у него падала вилка из слабеющих рук, с грохотом ударяясь о тарелку, все мы, испуганные, делали вид, что ничего не замечаем, а он тут же отчаянно пытался исправить неловкость, и получалось еще хуже. Я всегда заранее старалась незаметно положить ему в тарелку какую-нибудь еду, чтобы он сам не тянулся, не чувствовал себя ущербным, когда не мог удержать в слабых руках блюдо с едой. Он мучительно стыдился своей неумолимо надвигающейся физической немощи — он еще был слишком могуч и силен духом.

В 1974 году, уехав из России, мы встретились с Беном после его операции на сердце и были потрясены происшедшей в нем переменой. Милый Бен! Теперь он часто сидел в кресле с пледом на ногах, навсегда исчез его взгляд озорного напроказившего мальчишки, и печатью страдания был отмечен весь его облик. Но переносил он свою болезнь покорно, со смирением, порой посмеивался над собою. С благодарностью принимал за столом помощь близких людей.

Бедный Бен! В тот день он скоро утомился, и его увели в спальню. Мы должны были уезжать и зашли к нему попрощаться. Он все хотел нам объяснить, как неловко он себя чувствует в этом положении, что не может, как всегда, быть гостеприимным хозяином дома.

— Милый Бен, ведь не случилось ничего непоправимого. Но ты всегда так много работал, действовал так быстро, что никак не можешь привыкнуть к другому темпу жизни. Сейчас на какое-то время ты должен все делать вполовину меньше и вполовину медленнее. Тебе это не легко, но наберись терпения.

И он, как ребенок, с благодарностью принимал незамысловатую ложь от любящих близких людей.

Последние наши встречи с Беном были летом 1976 года. Он уже редко появлялся на концертах своего фестиваля. Сидя за обедом, как всегда, рядом с ним, с левой его руки, я с ужасом слушала гулкие, тяжелые удары его сердца и видела, как сильно вздрагивает ткань одежды на левой половине его груди…

Вечером Слава дирижировал, а я пела Четырнадцатую симфонию Шостаковича — в первую годовщину смерти Дмитрия Дмитриевича, — и Бен пришел на концерт. Я вспоминала, как Дмитрий Дмитриевич впервые проигрывал эту симфонию дома, как я пела ее здесь в Олдборо и Бен дирижировал… Посвящается Бенджамину Бриттену… С какой возвышенной и вдохновенной любовью звучит обращение Шостаковича, теперь уже из другого мира, к другу и брату: «…Что гоненья? Бессмертие — равно удел и смелых, вдохновенных дел, и сладостного песнопенья. Так не умрет и наш союз — свободный, радостный и гордый — и в счастьи и в несчастьи твердый… Союз любимцев вечных муз».

Дмитрия Дмитриевича уже не было, в зале сидела его вдова Ирина. Слава и я — изгнанники — стояли на сцене, а из левой ложи смотрели на нас Питер и измученный болезнью Бен, и смерть уже витала над ним.

Через три месяца, 4 декабря 1976 года, пришло известие, что Бенджамина Бриттена не стало.

Но все это было потом, наверное, через сто лет, а тогда,

летом 1968 года, я впервые пела в Лондоне и Олдборо Блоковский цикл Шостаковича со Славой, пела на Эдинбургском фестивале «Военный реквием» с Джуллини, сольные концерты в разных городах Англии.

Слава купил машину «Ландровер». Ему нравилось, что можно поднять крышу вверх и тогда откидывались наверху две кровати, а внизу был стол, стулья, холодильник и газовая плита — в общем, всё для охоты и для занятия спортом джентльмена. Куда он собирался ездить на ней в России, я не представляла и всячески уговаривала его не обзаводиться еще одной лишней обузой. Но дело в том, что Слава в Мюнхене услышал однажды машинный сигнал, издающий оглушительное коровье мычание, и с тех пор мучился желанием установить такой же в какой-либо из наших машин. Но не поставишь же его в шикарный «Мерседес» или маленький «Фольксваген» — тот, пожалуй, от такого рева тут бы и развалился. Тогда-то и купил он «Ландровер» и установил на нем, наконец, эту иерихонскую трубу.

И вот, вооружившись картами, чайником, кружками, ножами и вилками, он объявил мне, что мы поедем через всю Европу своим ходом, спать будем в машине, готовить на собственной газовой плитке там же, будем ехать медленно, и получится восхитительное путешествие и отдых. После этого он набил машину до отказа обоями для московской квартиры, какой-то мебелью для кухни, ящиками, мы еле закрыли двери, и о том, чтобы войти внутрь машины, не могло быть и речи: оставались свободными лишь два передних места, где мы и разместились, а чтобы я не очень стонала от жестких сидений, Слава подложил под меня пуховые подушки. Решив, что не все еще свободное место использовано, на крышу он поместил огромный железный сундук, нагрузив его банками краски для дачи. Наконец, прицепив сзади машины лодку на колесах, счастливый Ростропович объявил, что он готов.

Путь наш начинался от Олдборо, из Ред-Хауза, где и собрались на лужайке провожающие. Стали перед проблемой, как назвать отплывающий корабль. Название придумал Бен: «Buttercup» — «Лютик», любимый цветок коровы, после чего таинственно удалился, а Питер тем временем соорудил белый флажок, нарисовал на нем желтый buttercup и укрепил на фюзеляже машины. Вскоре вернулся Бен и торжественно вручил мне, Питеру и Славе наши партии в только что им написанной кантате «Buttercup» для сопрано, тенора и коровы — как благословение в дальний путь отъезжающим. Все собравшиеся встали рядом, Бен взмахнул палочкой, и мы запели, а Слава залез в машину и «замычал», нажимая на сигнал, остальные подпевали

как кто может. Потом Бен разбил о машину бутылку шампанского, мы снова грянули нашу кантату и выпили посошок.

Наконец, сопровождаемые криками и пением гостей и хозяев, с кличем «Вперед, на Москву!», мы двинулись в дальний путь.

Мы ехали не торопясь в нашей новой машине по Западной Европе, через Францию, Австрию, Швейцарию. Слава, получив новую игрушку — «Ландровер», забавлялся ею, и, когда ехали по чистенькой Швейцарии, он, завидя пасущихся на лугах коров, давал им сигнал. Наш «Лютик» издавал оглушительное мычание, от которого шарахались встречные машины, а коровы сломя голову кидались за нами и, выпучив глаза, долго бежали вслед. Вероятно, что-то чрезвычайно интересное говорил им «Лютик» на их коровьем языке.

Заехали в Базель к нашим друзьям Паулю и Мейе Сахер и отдохнули два дня в их чудесном гостеприимном доме. Я вспоминаю, как через несколько лет, когда мы уехали из России, нищие, в полном смысле слова без копейки денег, Славе тут же предложили купить Страдивариус — виолончель, на которой он теперь играет. Расстроенный тем, что не может заплатить астрономическую для нас цену, он рассказал об этом Паулю и получил шок, когда Пауль вынул чековую книжку и выписал нужную сумму. Слава даже не предполагал, что такие деньги можно получить по маленькому листку бумаги. Как он был счастлив, когда получил в собственность знаменитую виолончель! Но и не меньшее потрясение он испытал, когда, работая в течение года на себя, а не на свое правительство, он смог с благодарностью вернуть весь долг.

Беспечно доехали мы до границ Восточной Европы и только теперь почувствовали всю серьезность обстановки, накалившейся, как оказалось, до последнего градуса. С первых шагов по Чехословакии поняли, что разговаривать по-русски с людьми не следует: нам просто не отвечают и с ненавистью смотрят на нас. Так что, если приходится обратиться к кому-либо, чтобы спросить дорогу, говорим по-немецки — тогда отвечают. Это потрясает — чехи предпочитают слышать немецкую речь, но не русскую. Как же тогда они должны ненавидеть нас! И мы вспоминаем Прагу 1955 года, когда мы поженились. Перед русским человеком тогда открывались двери в любом доме, как перед братом. Теперь же мы стараемся ехать только днем: не оставляет чувство опасности — узнав в нас советских, ночью на дороге могут просто убить. Успокаивает в какой-то степени английский номер на нашей машине.

Наконец, последний переезд — через Польшу. Миновали

Варшаву. И вот где-то в безлюдном месте, около леса, с крыши нашей машины сорвался огромный тяжелый сундук, нагруженный краской, и рухнул на шоссе. Банки покатились по дороге, некоторые раскрылись, и из них потекла масляная краска. Мы стоим в отчаянии, не зная, что делать. Вдруг останавливается встречная машина — поляки спрашивают, не нужна ли помощь. Как? Нам, советским людям, хотят помочь? Но тут же соображаем, что по английским номерам на машине нас приняли за англичан. По-английски благодарим, говорим, что ничего не нужно, и те уезжают. Мы же, кое-как собрав свои банки с краской, чуть не по уши вымазавшись в ней, мчимся на предельной скорости, чтобы до темноты доехать до советской границы: мы знаем, что с наступлением темноты она закрывается и нас просто не впустят. Так и случилось. Ночевали мы в машине, перед запертой дверью, ведущей на просторы нашей великой родины, и допустили нас войти только утром.

И вот, наконец, Брест — мы дома, и можно сбросить сковавшее душу напряжение. Но что это? Мы едем по Минскому шоссе, и весь день навстречу нам нескончаемым потоком движутся военные машины с солдатами, танки, орудия…

— Господи, Слава, что это — война, что ли?

— Да перестань — маневры. Нам и в голову тогда не пришло, что наша страна готовилась к оккупации Чехословакии.

В Москве мы были только три недели, и уже самолетом вернулись в Лондон для участия в Фестивале советского искусства, буквально накануне 21 августа 1968 года — дня открытия фестиваля, когда Слава должен был играть с Государственным симфоническим оркестром СССР Виолончельный концерт Дворжака. Этот день я запомнила на всю жизнь.

Утром после завтрака мы пошли погулять. На улицах — толпы народа, несут плакаты: «Русские — фашисты!», «Русские, прочь из Чехословакии!»

Внутри все похолодело. И все же еще не допускаем мысли, что свершился позорнейший акт в истории нашего государства. Бежим обратно в гостиницу, включаем телевизор, а там уже все станции показывают, как по площадям и улицам Праги ползут советские танки…

Значит, правда. И как все ясно, хорошо видно: у советских солдат растерянные лица… Тысячи людей на тротуарах… Они не сопротивляются, но с каким отчаянием они смотрят на своих бывших братьев. Многие плачут, другие что-то кричат, голыми руками толкая стальные чудовища…

Но вот объектив телекамеры передвинулся в другой конец

площади, и мы видим, как несколько женщин, сцепившись руками, бросились на землю — поперек дороги ползущим прямо на них танкам! Я в ужасе закричала… Но нет, слава Тебе Господи, остановились…

Слава, как безумный, метался по комнате.

— Галя, что же делать? Какой позор! Преступники! Мне стыдно идти сегодня на концерт. Ведь мы русские, советские!

И надо же быть такому совпадению: в Лондоне, в этот трагический для всего мира день, — открытие советского фестиваля, и именно концертом Дворжака в первом отделении.

Через несколько часов Слава вышел на сцену огромного Альберт-Холла вместе с музыкантами Государственного симфонического оркестра. За стенами на улице бушевала демонстрация, и в зале шесть тысяч человек встретили появление советских артистов долго не смолкавшими криками, топотом и свистом, не давая начинать концерт. Одни кричали: «Советские фашисты, убирайтесь вон!» Другие — «Замолчите, артисты не виноваты!»

Слава, бледный, стоял, как на плахе, принимая на себя позор за свое преступное правительство, а я, закрыв глаза и не смея поднять головы, забилась в дальний угол ложи.

Но вот, наконец, зал затих. Как реквием по чешскому народу, полилась музыка Дворжака, и Ростропович, обливаясь слезами, заговорил устами своей виолончели.

Зал замер, слушая исповедь великого артиста, слившегося в эти минуты вместе с Дворжаком с самой душой чешского народа, страдая вместе с ним, прося у него прощения и молясь за него.

Думаю, что все присутствовавшие на этом концерте никогда не забудут его.

Только отзвучала последняя нота, я кинулась к Славе за кулисы. Бледный, с трясущимися губами, еще не пришедший в себя после пережитого на сцене, с глазами, полными слез, он схватил меня за руку и потащил к выходу:

— Пойдем скорей в гостиницу, я не могу никого видеть.

Мы вышли на улицу — там кричали демонстранты, ожидая выхода артистов оркестра, чтобы выразить им свое возмущение. Увидя нас двоих, они вдруг замолчали и расступились перед нами. В наступившей тишине, ни на кого не глядя, чувствуя себя преступниками, мы быстро прошли к ожидавшей нас машине, и, вернувшись в отель, наконец-то смогли дать выход своему отчаянию. Но что мы могли сделать? Мы сделали единственное, что было в нашей власти, — напились.

Чехословацкие события, незаметно для нас самих, захлопнули книгу нашей былой благополучной жизни. Через год

у нас на даче поселился Александр Солженицын.

4

Слава познакомился с Александром Исаевичем весной 1968 года, приехав на концерт в Рязань. Перед выходом на сцену он узнал, что в зале присутствует Солженицын. Ему, конечно, захотелось познакомиться со знаменитым писателем. Он думал, что тот зайдет к нему за кулисы после концерта, но Александр Исаевич уехал домой. Тогда Слава раздобыл его домашний адрес и на другой день утром просто заявился к нему:

— Здравствуйте. Я — Ростропович, хочу с вами познакомиться.

Солженицын жил в маленькой квартирке на первом этаже, и Слава был удивлен стесненностью и убожеством быта знаменитого писателя. Кроме него с женой, в квартире жили еще две престарелые тетки жены. За окнами круглые сутки так грохотали проезжавшие машины, что дрожали стекла, не говоря уже о том, что даже форточки нельзя было в доме открыть: район Рязани отравлен выбросами химических заводов.

Вскоре Александр Исаевич приехал в Москву и был у нас дома, но мне не пришлось тогда с ним познакомиться — я была на гастролях за границей. Слава же еще несколько раз виделся с ним у общих знакомых. Однажды, встретив дочь писательницы Лидии Чуковской, узнал от нее, что Солженицын очень болен, что живет он сейчас в деревне Рождество, где у него есть своя маленькая дачка. Слава сел в машину и тут же поехал навестить его.

Во времена хрущевского правления дали людям в частное пользование маленькие — в шесть соток — клочки земли, так называемые садовые участки, для обработки под огороды, и разрешили построить на них домики, но без отопления и не больше чем в одну комнату, чтобы хватило места лишь

укрываться от дождя летом да держать садовый инвентарь. Но все равно, неприхотливые советские люди в летнюю пору месяцами умудрялись жить в них целыми семьями и с благодарностью вспоминали царя Никиту.

Вот в такой хижине на садовом участке на Киевском шоссе и нашел Слава Солженицына, приехав в нему в дождливый и холодный осенний день. Она была единственным местом, где он мог в тишине работать, живя там с ранней весны до наступления холодов. (Впоследствии она выросла, с помощью вранья КГБ, до прекрасной подмосковной дачи, о чем мы узнали из немецкого журнала «Штерн», а затем из московской «Литературной газеты».) У Александра Исаевича оказался острейший радикулит, который он получил, живя в этом сыром, неотапливаемом помещении, и нужно было немедленно уезжать, перебираться обратно в Рязань, что означало — прощай, работа! Кроме того, приближалось исключение из Союза писателей, после чего Солженицын становился бесправным, беззащитным.

Естественно, что, увидев в таком отчаянном положении своего нового друга, Слава тут же и предложил ему переехать на всю зиму к нам в Жуковку. Мы закончили тогда постройку на нашем участке небольшого дома для гостей. В одной половине сделали гараж, а в другой — хорошую двухкомнатную квартиру с кухней, ванной, верандой. Отопление провели от большого дома.

Нечего и говорить, с каким волнением я ожидала появления Солженицына в нашем доме. Как назло в таких случаях, опять у меня не было домработницы, и я с девчонками тащила на себе кровати, кухонную и столовую мебель из нашего дома в будущий дом знаменитого писателя. Особую заботу доставили мне портьеры. Купить негде, шить же новые не было времени. И я, сорвав свои с третьего этажа нашего дома, повесила их в его будущий кабинет. Из американской поездки я привезла их — белые с синими разводами — и всё приставала к Славе: хорошо ли, что я Александру Исаевичу такие занавески повесила? Не слишком ли модерно и не будут ли они действовать ему на нервы? Какой у него вкус? Может, он любит старину?

А Слава единственно, что помнил из виденного в Рязани, это рыжую бороду Солженицына да двух старух по углам тесной квартиры. Да и в самом деле, в молодости всю войну на фронте, потом десять лет в тюрьме и лагерях, тут и в голову не придут его бытовые запросы. Наверное, вообще их у него и нету.

И вот рано утром 19 сентября 1969 года, выглянув в окно, я увидела на нашем участке старенькую машину «Москвич». Слава сказал, что в шесть часов утра приехал Александр Исаевич, оставил свои вещи, а сам уехал в Москву поездом и через

несколько дней вернется, чтобы поселиться уже окончательно.

— Ну, как, доволен ли? Дом-то понравился ему? Пойдем посмотрим, как он расположился, может, помочь ему в чем нужно, поставить еще мебель какую-нибудь…

Заходим в дом, и я хозяйским глазом вижу, что ничего не изменилось, никакого нового имущества нет. Лишь на кровати в спальне узел какой-то лежит. Зашла в кухню — тоже ничего нет, кроме того, что я оставила. Может, он машину еще не разгрузил?.. Вернулась в спальню. Что же за узел такой? Оказывается, это старый черный ватник, стеганый, как лагерный, до дыр заношенный. Им обернута тощая подушка в залатанной наволочке, причем видно, что заплаты поставлены мужской рукой, так же, как и на ватнике, такими большими стежками… Все это аккуратно связано веревочкой, и на ней висит алюминиевый мятый чайник. Вот это да! Будто человек из концентрационного лагеря только что вернулся и опять туда же собирается. У меня внутри точно ножом полоснуло.

— Слава, это что же, «оттуда», что ли?

Мы стояли над свернутым узлом, бережно хранившим в себе, в обжитых складках и заплатах, человеческие муки и страдания, не смея прикоснуться к нему руками. Значит, так и возит Александр Исаевич свое драгоценное имущество с места на место, никогда с ним не расставаясь, и, пройдя свой каторжный путь, не позволяет себе его забыть?

Так передо мной предстала сначала судьба Солженицына, и лишь через несколько дней появился он сам. Светловолосый, плотный мужчина, хорошего среднего роста, рыжая борода, ясные серо-голубые глаза с лихорадочным блеском, нервный, звонкий голос.

— Ну, давайте знакомиться, Галина Павловна. Меня зовут Саня.

— Так бросьте церемонии и зовите меня Галей.

— Спасибо. Я вам и Стиву (так он звал Славу) бесконечно благодарен за ваше великодушное приглашение, да вот боюсь, не стесню ли вас.

— Да что вы говорите! Ведь дом пустой стоит. Мы счастливы, что вы согласились жить в нем. Я все волнуюсь, что вам недостаточно удобно, дом-то небольшой.

— Галочка, я никогда еще в такой роскоши не жил, для меня это как во сне, а вы говорите — неудобно… И место такое чудесное, сад, а тишина-то какая! Вот благодать — дом, работа. Господи Боже мой!.. У меня только к вам просьба: разрешите

поставить где-нибудь в глубине сада стол и скамейку для работы. У меня есть знакомый старик-столяр — он приедет и смастерит, если вы не возражаете. И еще я должен привезти сюда свой письменный стол — я к нему привык.

— Да везите что угодно! Располагайтесь так, чтобы жить здесь было вам приятно и удобно.

Вскоре, приехав на дачу, я познакомилась с женой Солженицына — Наташей Решетовской, большеглазой, хрупкой женщиной. Я мало с нею встречалась, она жила у нас только первую зиму. Но я помню свое первое впечатление от знакомства с нею, когда они зашли к нам на чашку чаю. Я сказала тогда Славе: «Какой странный брак. Когда они поженились?»

Бывает такой тип женщин в России, тип вечной невесты из провинциального дворянского гнезда. Они были одногодки, но она, в юности писавшая стихи, игравшая Шопена, так и осталась маленькой холодно-воспитанной барышней, только стала на тридцать лет старше… Детей у них не было.

В тот вечер мы сидели за столом, увлеченные беседой (с самим Солженицыным!), — и вдруг Наташа упорхнула от нас в комнату рядом и бездарно заиграла на рояле что-то Рахманинова, Шопена, нещадно колотя по клавишам…

Александра Исаевича передернуло, он опустил глаза, как бы стараясь сдержаться, потом посмотрел на Славу:

— Ну, уж при тебе-то могла бы и не играть, а?

Я тогда подумала, что не такая уж беда, если женщина, из желания быть «интересной», в присутствии знаменитого музыканта садится за рояль музицировать. Но если мужу ее от этого становится неловко — это другое дело.

Уже первая книга Солженицына «Один день Ивана Денисовича», напечатанная в журнале «Новый мир» в 1962 году, принесла ему мировую известность, имела сенсационный успех. Во всех советских газетах несколько месяцев печатали хвалебные рецензии, сравнивая писателя с Достоевским и Толстым. И даже книгу его выдвинули на соискание Ленинской премии. Но на том так стремительно было начавшийся официальный успех писателя и закончился. Увидев произведенный в народе «Иваном Денисовичем» эффект, власти стали срочно бить отбой.

Опасность они увидели не в фактах, изложенных в повести. Уже прошли XX и XXII съезды партии с разоблачением культа личности Сталина, и народ знал о миллионах погибших в советских концентрационных лагерях. Но цифры покрывались мутью времени, новыми лживыми клятвами и трескучими

лозунгами партии, которым так хотелось верить. Опасность для властей была в масштабе таланта писателя, в моральном воздействии «Ивана Денисовича» на читателей. Образ деревенского русского мужика вставал со страниц повести обобщенным образом народа и, не отпуская от себя, терзая ум и душу, взывал к совести людской, к ответу за великое злодеяние и к покаянию.

Можно ли забыть ее страшную в своей простоте заключительную фразу: «Таких дней в его сроке от звонка до звонка было три тысячи шестьсот пятьдесят три. Из-за високосных годов — три лишних дня набавлялось…»

И вот следующая повесть Солженицына «Раковый корпус» уже прочно легла на дно сейфа Твардовского — редактора «Нового мира». Даже он, с его связями и влиянием на верхах, не смог протолкнуть ее в печать. Я прочла ее в рукописи, когда Солженицын поселился у нас.

Гениально выведенный писателем образ партийного бюрократа Русанова своей простотой и естественностью, убежденностью в правомерности своих поступков производил жуткое впечатление, становилось понятным, почему так воспротивились власти печатать книгу в Советском Союзе. На русановых держится советская власть, их — миллионы, и каждый из них, от мала до велика, в этом собирательном образе без труда узнавал себя.

Конечно, ни я, ни Слава не представляли себе, во что выльется появление в нашем доме столь грандиозной личности, да и не задумывались о том. Мы предоставили кров не писателю — борцу за свободу, и не во имя спасения России — мы были далеки от этого, — а просто человеку с тяжелой судьбой, считая помощь ближнему не геройством, а нормальным человеческим поступком. Это чувство к нему, брату-христианину, наполняло мою душу еще до того, как я увидела его самого, когда я стояла над таким красноречивым его узелком в моем благополучном тогда и красивом доме.

Но в том-то и дело, что в этой стране ты не можешь быть просто человеком со своим мировоззрением, жить по законам твоего Бога. Нет, ты обязан изгнать Его из твоей души, а в образовавшуюся пустоту вселить, как в коммунальную квартиру, Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина со всей их галиматьей и превратить ее в свою религию. Иначе, как сказал вечно живой Ильич: «Кто не с нами, тот против нас». Таким образом, приютив Солженицына, мы и оказались — ПРОТИВ.

И вот, буквально через два месяца после переезда к нам,

Солженицына исключили из Союза писателей.

Но первая зима прошла для нас еще относительно спокойно, и Слава по-прежнему много гастролировал за границей и продолжал дирижировать в Большом театре. Правда, меня попытались уже тогда «укусить» в случае с записью с Караяном.

Когда Большой театр в 1969 году был на гастролях в Восточном Берлине, Караян услышал меня в «Онегине» и предложил мне спеть Марину Мнишек в опере «Борис Годунов», которую он собирался записать на пластинке. Я, конечно, с восторгом согласилась и попросила послать приглашение, как у нас полагается, в Министерство культуры. Через несколько месяцев я пела в Лондоне, и мне позвонила секретарь Караяна. Оказывается, на их приглашение они получили отказ. Я попросила отдать мне письмо, а маэстро передать, что петь я с ним буду, даже если для этой цели мне придется взорвать Кремль.

Имея на руках сей красноречивый «документ», за подписью начальника отдела внешних сношений Калинина, по возвращении в Москву я помчалась в Министерство культуры и взбешенная влетела в кабинет заместителя министра Попова, где в это время как раз находился и Калинин.

— Кто посмел запретить мне запись с Караяном?

Те двое в один голос:

— Впервые об этом слышим, успокойтесь!

— Впервые? А это подпись — чья?

И сунула им в физиономии адресованное Караяну письмо, где черным по белому написано, что «Вишневская партию Марины Мнишек не поет и петь не может, т. к. в Большом театре ее поют только меццо-сопрано. Но вместо нее мы предлагаем вам любую певицу Большого театра».

Попов весь побагровел и набросился на Калинина:

— Ах, растакую вашу мать! Вы что, на персидском базаре торгуете или в Министерстве культуры работаете?

— Но у нас было мнение…

— Я должна петь — и к черту ваше «мнение»! А вам полезно было бы прислушаться к мнению Караяна — он не хуже вас разбирается в музыке, как ни странно вам это слышать.

Короче говоря, тут же была послана в Берлин телеграмма с разрешением на мое участие в записи «Бориса Годунова».

Меня всегда удивлял в Солженицыне его безудержный оптимизм, и я не встречала человека более неприхотливого в быту, чем он. Жил он на даче часто один, особенно зимой.

Как-то зашли мы к нему и попали к обеду. На столе кусок хлеба, тарелка с вареной лапшой и рядом бульонные кубики — видно, собирался обед варить. Обрадовался нашему приходу, захлопотал.

— Вот хорошо, что зашли, сейчас будем чай пить.

Я не могла оторвать взгляда от его «обеда» и, чуть он вышел в другую комнату, быстро заглянула в холодильник и обомлела: бутылка молока, банка с кислой капустой, вареная картошка, яйца — вроде всё…

— Да как же вы живете тут, что едите-то?

— Что значит — что ем? — удивился он. — Вот пойду в Жуковку, куплю все, что нужно, и ем. Хорошо живу.

— Так разве же это еда? Какой ужас!

Увидев мою реакцию на его продовольственные запасы, он засмеялся.

— Да вы не беспокойтесь, Галочка, я привык так жить. Мне ничего больше и не нужно. Самое главное — тепло мне здесь, тишина кругом и воздух чистый — так хорошо работается.

Понимая, что печатать его в Советском Союзе долго не будут и заработков не предвидится, жил Александр Исаевич на один рубль в день — так распределил он на много лет свой довольно большой гонорар за «Ивана Денисовича», поставив себе целью успеть за эти годы написать все, что наметил и что являлось смыслом всей его жизни. После Нобелевской премии быт его почти не изменился, и единственно, что я заметила: появились джин, бутылки тоника и орешки из валютного магазина — для гостей (сам он не пьет и не курит). Ну и, естественно, обеды стали получше. Между прочим, власти, в печати обливавшие помоями Солженицына за то, что он получил Нобелевскую премию за «грязную клевету на советский строй», содрали с нее огромный налог. Надеюсь, что деньги пошли на покупку хлеба за границей, а не машин для сынков членов правительства.

Чтобы попасть к нам в Жуковку, нужно ехать по Белорусской железной дороге, выйти на станции «Ильинское» и, перейдя железнодорожное полотно, пойти направо вдоль длинного высокого забора, ограждающего десятки гектаров леса — поселка Совета Министров. Дойдя до конца забора, повернуть налево, и вскоре будет наш поселок — Академии наук, — насчитывающий что-то около 16 домов. Дальше снова зона Совета Министров с правительственными дачами, а у проезжей дороги примостилась небольшая деревенька Жуковка. Построены наши дома были после войны, по личному распоряжению Сталина, для ученых-атомщиков и самим Сталиным им подарены. Хотя ученые

недоумевали: зачем? Все они уже имели прекрасные собственные дачи в разных местах Подмосковья. Двое академиков эти дарственные дома после смерти Сталина продали, и у одного из них купил дом Шостакович, а у другого — мы. Конечно, не одной любовью к ученым можно объяснить столь широкий жест советского монарха. Теперь, поселив самый цвет советской науки в центре правительственной — запретной — зоны, бдительно охраняемой милицией и КГБ, можно было иметь над ними полный контроль, а также приучить к нереальной, не обремененной бытовыми заботами жизни самой высшей советской элиты. Ученые получили пропуска на право пользования магазинами на участке Совета Министров, специальные карточки-талоны на покупку продуктов в правительственных магазинах в Москве, право на лечение в Кремлевской больнице и т. д. Человеку, привыкшему к таким сказочным, по сравнению со всем остальным народом, привилегиям жизни, терять их — ой как трудно…

В отличие от Славы, я всегда вела замкнутый образ жизни и, прожив в Жуковке почти пятнадцать лет, с некоторыми из наших соседей так и не познакомилась. Долго я не знала и А. Д. Сахарова, хоть и жил он напротив нас, через дорогу, а сын его Дима дружил с моими дочерьми и часто бывал у нас.

Как-то, приехав на дачу, мы встретили двух прогуливающихся мужчин. Остановив машину, Слава поздоровался с ними, пригласил заходить, и мы двинулись дальше. Меня поразила интеллигентность и одухотворенность лица одного из них, а необыкновенная просветленность его взгляда навсегда запала в душу.

— Боже мой, Слава, какие глаза! Кто это?

— Сахаров.

На другой день он с женой, Еленой Боннэр, был у нас, и я имела счастье познакомиться с этим удивительным человеком. Жил он в двухэтажном, вроде даже большом, кирпичном доме, снаружи дающем впечатление, что там много просторных, светлых комнат. Но внутри дом был удивительно мал и неудобен — внизу одна, среднего размера, комната и неутепленная летняя веранда, да наверху две или три маленькие комнаты. Казалось, что между стенами дома и стенами комнат существует большое незаполненное пространство. Непонятно, как он размещался в нем, особенно летом, со своей огромной семьей: дети его от первого брака (жена умерла) — сын и дочь замужняя с семьей; дети его второй жены Елены Боннэр — сын и тоже замужняя дочь с семьей; ее старуха-мать, сам он… Мебели в доме почти не было,

да ее и некуда поставить — в каждой ком нате по нескольку кроватей.

У великого ученого не было не только своего кабинета, но и спал-то он внизу в проходной комнате. Удивительно, что он никогда этим не раздражался, ни на что не жаловался, казалось, что он совершенно не удручен творящимся во круг него бедламом. Милый, добрый Андрей Дмитриевич… Мы уговаривали его пристроить к дому еще комнату, чтобы он мог хоть иногда побыть один за закрытой дверью. Он соглашался и, смущенно улыбаясь, каждый раз старался скорее перевести разговор на другую тему. Потом я поняла, почему: не было денег. Войдя в конфликт с советской властью, этот честнейший, кристальной душевной чистоты человек счел нужным вернуть государству заработанные им 150 тысяч рублей — сбережения всей жизни! Кто бы еще на это был способен? Я таких не знаю, включая и себя в первую очередь.

Вскоре его лишили права пользоваться казенной машиной с шофером, что полагается всем академикам. Его же собственной машиной пользовались дети, и теперь он ездил на работу электричкой. Часто можно было видеть, как к вечеру, возвращаясь на дачу, он, усталый, тащит с железнодорожной станции тяжелые сумки с продуктами из Москвы.

Когда у нас поселился Солженицын, то волею судьбы он оказался рядом с Сахаровым — с одной стороны, и с Шостаковичем — с другой.

Естественно, что в таком близком соседстве он часто общался с Андреем Дмитриевичем. Теперь Слава захотел свести поближе Солженицына с Шостаковичем, который очень высоко ценил писательский дар Александра Исаевича, хотел писать оперу на его повесть «Матренин двор».

Они встречались несколько раз, но контакта, видно, не получилось. Разные жизненные пути, разные темпераменты. Солженицын — бескомпромиссный, врожденный борец, рвался хоть с голыми руками против пушек в открытую борьбу за творческую свободу, требуя правды и гласности. Затаенный всю жизнь в себе Шостакович не был борцом.

— Скажите ему, чтобы не связывался с кремлевской шайкой. Надо работать. Писателю надо писать, пусть пишет… он великий писатель.

Шостакович, конечно, чувствовал себя лидером, за которым идут, на которого равняются все музыканты мира. Но он также видел и укор в глазах людей за свой отказ от политической борьбы, видел, что от него ждут открытого выступления и борьбы за свою душу и творческую свободу, как это сделал Солженицын.

Так уж повелось, что один должен дать распять себя за всех. А почему все не спасут одного — гордость своей нации?

Бедный Дмитрий Дмитриевич! Когда в 1948 году в переполненном людьми Большом зале Московской консерватории он, как прокаженный, сидел один в пустом ряду, было о чем ему подумать, а потом помнить всю жизнь. Он часто говорил нам, когда мы возмущались какой-нибудь очередной несправедливостью:

— Не тратьте зря силы, работайте, играйте… Раз вы живете в этой стране, вы должны видеть все так, как оно есть. Не стройте иллюзий, другой жизни здесь нет и быть не может.

А однажды высказался яснее:

— Скажите спасибо, что еще дают дышать.

Не желая закрывать глаза на жестокую правду, Шостакович отчетливо и ясно сознавал, что он и все мы — участники отвратительного фарса. А уж коль согласился быть паяцем, так и играй свою роль до конца. Во всяком случае, тогда ты берешь на себя ответственность за мерзость, в которой живешь и которой открыто не сопротивляешься.

И, раз навсегда приняв решение, он не стесняясь выполнял правила игры. Отсюда его выступления в печати, на собраниях, подписи под «письмами протеста», которые он, как сам говорил, подписывал не читая, и ему было безразлично, что об этом скажут. Знал, что придет время, спадет словесная шелуха и останется его музыка, которая все расскажет людям ярче любых слов. Реальной жизнью его было только творчество, и уж сюда он не подпускал никого. Это был его храм, входя в который он сбрасывал с себя маску и оставался тем, кто он есть, — и только за эту жизнь он и в ответе. Все, что хотел сказать Шостакович, о чем он думал, он говорил своей музыкой, и она-то и останется в веках, так же, как изломанный, истерзанный духовный облик величайшего композитора XX века. Какие бы фальшивые программы ни подкладывали советские музыковеды под его симфонии, публика, приходящая на концерты, отлично понимает, о чем пишет Шостакович. И в том, что сегодня в России все больше и больше раскрепощается людское сознание, в этом, конечно, огромная заслуга и Дмитрия Шостаковича, до конца жизни своей музыкой призывавшего людей к протесту против насилия над личностью с такой исступленной страстью, как ни один творец-музыкант нашего века. Для этого он отметал все лишнее со своего пути, все, что могло помешать ему в творчестве, а иногда бросал кость своре, которая с таким усердием всю жизнь его травила, подписывая векселя в виде статей и писем, которых не читал; Знал, что все равно не отстанут, но отнимут

отпущенное ему судьбою время, помешают, не дадут написать, воплотить звуки то, что разрывало ему душу. Выступал на собраниях, разных пленумах, не придавая значения этим выступлениям, торопясь скорее к своему письменному столу. Зато те, кто заставлял его делать это, придавали словам Шостаковича очень большое значение. Сразу после смерти Дмитрия Дмитриевича (через несколько месяцев!) советское правительство предъявило векселя Шостаковича к оплате: в Советском Союзе вышел альбом пластинок «Говорит Шостакович», где собраны его публичные высказывания в разные годы жизни. Как торопится власть замести следы медленного убийства великого человека! Но как они заблуждаются, думая, что, обвив Шостаковича липкой паутиной и всучив ему партбилет, они создали из него нужный им образ верного коммуниста, славящего в своих выступлениях советскую власть. Именно эти-то высказывания, идущие вразрез со всем его творчеством и всей его жизнью, — позорный и яркий документ, свидетельствующий об извращении и подавлении личности коммунистическим режимом.

И все же, пройдя через все глумления над своим талантом, он остался верным своему народу, который всегда отдавал его на заклание. Непонятно, как с его темпераментом, его нервной утонченностью, он не покончил жизнь само убийством. Какая сила спасла его от этого шага? А может быть, он побоялся Бога? Бог не принимает душу самоубийцы… Это есть у него в Четырнадцатой симфонии у сопрано: «Три лилии, три лилии на могиле моей без креста…» На репетициях на него страшно было смотреть, с такой мучительной углубленностью в самого себя слушал он эту часть.

Дмитрий Дмитриевич никогда не говорил о вере, но, как всякий большой художник, конечно, чувствовал в себе Бога. Он часто говорил: «Всё от Бога». Это не было в его устах лишь фразой, и он умер бы уже давно, если бы не Бог, даровавший ему могучий талант и возложивший на него обязанность описать все, чему свидетелем он будет, тот тернистый путь, которым идет Россия. И Шостакович нес свой крест, изнемогая под его тяжестью, но выполнил свой долг до конца.

Во всех своих произведениях он гневно разоблачает зло, скорбит, глубоко страдает. Сколько протеста в его симфониях, в этих бессловесных монологах, какой трагической встает перед нами Россия, и сколько в них боли и мучений за свой униженный народ! Если музыка может быть антикоммунистической, то я бы именно так назвала музыку Шостаковича. Когда я услышала его Пятую симфонию у Вашингтонского оркестра в гениальной интерпретации Ростроповича-дирижера, я вдруг физически

почувствовала, что рушится мир, что меня сейчас уничтожит катящаяся на меня раскаленная лава эмоций, что растопчет, вобьет меня в землю несущееся стадо озверевших, потерявших человеческий облик людей. Чтобы не закричать от охватившего меня ужаса, я зажала ладонью рот и буквально вросла в свое кресло. Казалось, еще мгновение — и не выдержит, разорвется сердце. Да, без имени Шостаковича нет истории советского государства, нет XX века, и чем дальше, тем яснее мы это осознаем.

Когда я слышу, как люди с легкостью объясняют те или иные действия Шостаковича его страхом, во мне всё протестует и возмущается. Не мог человек, задавленный страхом, писать такую могучую музыку, вызывающую в людях, даже непосвященных, чувство глубочайшей потрясенности. И всю эту огромную силу он черпал в себе. Музыка Шостаковича — душа народа, и по оставленному нам Дмитрием Дмитриевичем музыкальному наследству, по его страдному жизненному пути, со всеми противоречиями и изломами, наши потомки могут изучать моральные устои общества, в котором он жил. И пока жива культура, пока люди не превратились в скотов и не встали на четвереньки — творческий героизм Дмитрия Шостаковича и его человеческий облик будут вечным разоблачением самой лживой, низменной, циничной коммунистической идеологии, ползущей по всей планете как метастазы раковой опухоли и уничтожающей на своем пути все духовные ценности народов.

Осенью 1969 года состоялась премьера Четырнадцатой симфонии Шостаковича, посвященной Бриттену. Партию сопрано Дмитрий Дмитриевич писал для меня, и я была первой исполнительницей этого сочинения — 29 сентября 1969 года в Ленинграде и 6 октября того же года в Москве. Чтобы дать представление, как мы, советские артисты, должны работать, скажу лишь, что до первого концерта было шестьдесят репетиций (!) с Московским камерным оркестром и тогдашним его руководителем Рудольфом Баршаем. Здесь, на Западе, их было бы максимум шесть.

На общественном прослушивании в Малом зале в Москве произошел знаменательный случай — умер Апостолов, один из идеологических руководителей искусством Советского Союза, посвятивший большую часть своей гнусной жизни травле Шостаковича. К концу репетиции ему стало дурно, и его вывели из зала. Когда я проходила через фойе, я видела его сидящим на диване, такого ничтожного, плюгавого, маленького человечка… Он поводил вокруг мутными, уже ничего не видящими глазами и

отдавал душу… Уж не знаю, кто ее принял — Господь или сатана.

Вокальный цикл «Сатиры» на стихи Саши Черного, оркестровый вариант «Песен и плясок смерти» Мусоргского, вокальный цикл на стихи Блока, Четырнадцатая симфония — в расчете на мою творческую индивидуальность они Шостаковичем написаны. Какое же счастье сознавать, что в это время он думал обо мне, о моем искусстве… Даже вокальный цикл на стихи Марины Цветаевой, написанный им в 1973 году для контральто, после первого исполнения он сам транспонировал для меня и подарил мне рукопись.

Вспоминаю и оцениваю все теперь издалека, и волнение охватывает меня чем дальше, тем больше. Чувство бесконечной благодарности наполняет мою душу — и огромное сожаление, что не посмела в большей степени проявить к нему свою любовь. Но я уверена: он знал и чувствовал — как много он значит для меня.

Он навсегда остался для меня путеводной звездой, и в трудные минуты жизни именно к нему я мысленно обращаюсь за помощью. И он приходит всегда.

А тем временем подрастали наши дети. Учились они в музыкальной школе при Московской консерватории, чтобы в будущем стать профессиональными музыкантами. Ольга занималась по классу виолончели, Лена — фортепьяно. Конечно, я чаще бывала с ними, чем Слава, но театр требовал от меня полной отдачи всех моих сил, особого уклада жизни.

Оставляя детей на попечение нашей Риммы, я ежедневно уходила из дома заниматься с пианистом, или репетировать, или петь спектакль.

Вся моя жизнь прошла в подготовках к счастливым моментам выхода на сцену, где я, наконец, избавлялась от навязанной жизнью фальшивой роли, где я могла внутренне раскрепоститься, стать самой собой, дать волю воображению и уйти от людской фальши, сплетен, зависти и злобы… Исповедаться — не публике, нет, а воображаемому, Тому Великому, Кто над миром и людьми, открыться, выплеснуть горе, радость и счастье, прожить жизнь и умереть!..

Иногда, возвратясь из своих заоблачных далей, я, к своему изумлению, обнаруживала, что возвратился из очередных гастролей и мой муж. Подобно урагану, влетал он в наше бабье царство и немедленно во все вникал, вмешивался, распоряжался и наконец, перевернув дом вверх дном, снова исчезал…

В первые годы нашего супружества его безумный темп жизни,

его бешеная энергия сводили меня с ума. Я с ним ссорилась, требуя не играть столько концертов, наладить нормальную жизнь семьи, быть больше дома со мною и детьми. Он во всем соглашался, обещал вполовину сократить свою работу, строил планы, как мы все вместе поедем отдыхать… Хватало его благих намерений максимум на месяц, после чего все закручивалось с новой силой.

И снова, вернувшись домой после длительных гастролей, он носился по квартире, бросая где попало ботинки, носки, пиджак, рубашку… задавая вопросы из разных комнат и совершенно не нуждаясь в ответах.

— Почему девчонки в джинсах, а не в платьях? Как у них с учебой?.. Где ты была? С кем была?.. Почему у Лены такие длинные волосы?.. чтоб мальчишкам нравиться? Римма, где моя дирижерская палочка? Римма, куда вы дели мой галстук, он только что на мне был?..

И мой муж-метеор в сотый раз проносился мимо меня. Наконец, набегавшись, он вдруг останавливался передо мной, будто только теперь обнаружив меня в квартире, и падал на диван.

— Ой, устал… давай хоть посидим, а?

— Да я-то уже давно сижу.

— Это верно… Ну, как ты тут без меня, что нового? Господи, неужели я наконец дома?.. Какое счастье!

— Так кто ж тебя отсюда гонит? Почему ты как сумасшедший работаешь и носишься по всему миру?

— Я работаю для семьи.

— Перестань, нам уже ничего не нужно. Ты купил третью машину, а нам хватило бы и одной. Остановись, посиди дома, с детьми позанимайся, кто им может помочь в музыке так, как ты…

— Да, ты права, сейчас… Оля, бери виолончель, будем заниматься, Лена, иди сюда!

Появлялись наши дети — у Лены на всякий случай глаза уже на мокром месте, и Слава с нею осторожен. Ольга — коллега-виолончелистка, полна решимости на одно слово в ответ дать десять, она более крепкая, сильная, и с нею разговор другой. Вся тройка торжественно исчезала в кабинете, а через четверть часа оттуда уже неслись крики, вылетал Ростропович, хватающийся за сердце, и следом за ним ревущие дети… Ну, в самом деле, начнет с ними заниматься раз в три месяца и требует, чтобы немедленно все получалось. Сам измотанный, усталый, с чужой девчонкой он бы сдержался, а со своей необязательно, и начинает на нее кричать. Та тоже чужому бы смолчала, а отцу — нет, в тон ему ответит, он же не привык… И пошло!.. Я уж потом даже

возражала, не хотела, чтоб он занимался с детьми.

Вот так он приезжал и наводил дома порядок. Хозяин! Да и то, он — один мужчина у нас в доме. Он обожал своих дочерей, ревновал их и, чтобы к ним на даче не лазили мальчишки через забор, посадил вокруг него кустарник с большими шипами. Занимался он столь важным вопросом со всей серьезностью, консультировался у специалистов и нашел наконец надежный сорт, чтобы, как он мне объяснил, все кавалеры клочки своих штанов на шипах оставляли…

Он совершенно не мог видеть джинсы на своих дочерях — не нравилось, что зады им обтягивает, соблазняет мальчишек, — и мне выговаривал, зачем привезла им их из-за границы.

Приехав как-то после дневного спектакля на дачу, я застала там полный мрак и траур… по земле стелился густой, черный дым… на открытой веранде нашего деревянного (!) дома уже догорал костер… На полу лежала кучка пепла, а над нею стояли трое — торжественный Ростропович и зареванные Ольга и Лена.

— Что случилось?!

— Больше эти проклятые джинсы не будут отравлять мне жизнь… я облил их бензином и сжег! Все!

Счастье, что уже шли осенние дожди, иначе стояли бы мы над кучей пепла, оставшегося от нашего дома.

Осенью 1970 года я уехала в Вену, сделала первую половину записи и вернулась в Москву, с тем чтобы через три недели снова поехать в Вену и эту запись закончить. Кстати, полученные деньги, как всегда, отдала в посольство, и выданного мне нашей могучей державой гонорара за «Бориса Годунова» с Караяном хватило лишь на покупку одной пары модных тогда белых сапог и песцовой белой шапки. Уезжая из России, эту шапку я взяла с собой и берегу ее, чтобы почаще напоминала мне она, как обирало меня мое правительство.

Именно в эти месяцы, когда я с таким увлечением работала над новой партией, в ожидании творческого общения со знаменитым дирижером, произошли события, в корне изменившие течение всей нашей жизни.

Солженицын получил Нобелевскую премию, и в прессе началась открытая травля. События развивались по давно установившемуся стандарту, с той лишь разницей, что за Пастернака, так же, как в свое время и за Шостаковича и Прокофьева, открыто не вступился никто из ведущих деятелей советской культуры. Теперь же Ростропович объявил свой протест. Я хорошо помню то московское холодное утро, когда, приехав с дачи, Слава заявил мне свое решение выступить в

защиту Солженицына и показал мне уже написанное письмо, адресованное главным редакторам газет «Правда», «Известия», «Литературная газета», «Советская культура».

— Ты же знаешь, что никто не напечатает твое письмо. А тогда к чему оно? Оно имеет смысл только в случае широкой гласности.

— Солженицын живет у нас в доме, и я должен заявить свою точку зрения.

— Ты абсолютно прав. И если мне скажут, что твое письмо появится в советской печати, я первая подпишусь под ним, и пусть тогда меня хоть растерзают на глазах у всех. Но глупо отдавать жизнь на подлое и тайное ее удушение.

— Оставь, не те теперь времена. Я знаю, что письмо не напечатают, и все же какой-то круг людей узнает о нем от сотрудников редакций газет.

— Но ты берешь на себя очень большую ответственность за судьбы многих близких тебе людей. Ведь это коснется не только тебя, но и твоих близких друзей, твоей сестры-скрипачки, которую в любую минуту смогут выгнать из оркестра, а у нее муж и дети. Ты не можешь не думать, что ждет их, а также меня. У меня театр, и я не хочу перечислять — чего лишусь… Все, что я создавала в течение всей жизни, пойдет прахом.

— Уж с сестрой-то ничего не случится, а с тобой мы можем фиктивно развестись, и тебя ничто не коснется.

— Фиктивный развод? А где же ты собираешься жить и что ты скажешь детям?

— Жить мы будем вместе, а детям я объясню, они уже большие и все поймут.

— Но, как я понимаю, ты предлагаешь развод, чтобы именно внешне отделить себя от семьи, а тогда мы должны жить врозь. Ты что же, собираешься тайком лазить ко мне в окна по ночам? Ах, нет? Ну, конечно, это смешно. Тогда мы будем жить вместе, а я повешу себе на грудь объявление, что не сплю с тобой в одной постели и потому не отвечаю за твои поступки. Ты это мне предлагаешь? Ты хоть никому не рассказывай, не выставляй себя на посмешище.

— Но ты пойми, если я сейчас не вступлюсь, не вступится никто.

— Открыто не вступится никто в любом случае. Ты выступаешь против адской машины в одиночку и должен трезво и ясно видеть все последствия. Не забывай, где мы живем, здесь с любым могут сделать всё. Возвысить и уничтожить. Вон Сталина, который был в этой стране больше, чем Бог, выбросили из мавзолея, потом Хрущева как ветром сдуло, будто он и не был

десять лет главой государства. Первое, что с тобой сделают, это тихонько вышвырнут из Большого театра, что нетрудно: ты там приглашенный дирижер. И, конечно, твоим заграничным поездкам можешь сказать «прощай!». Ты готов к этому?

— Перестань паниковать. Я уверен, что ничего не случится. Я должен это сделать, я много думал, и ты пойми…

— Я тебя очень хорошо понимаю, и уж ты-то прекрасно знаешь, что в результате во всем поддержу тебя и буду рядом с тобой. Но я отчетливо представляю, что нас ждет, а представляешь ли ты — в этом я очень сомневаюсь. Я признаю всю твою правоту, хоть сама бы этого и не сделала, имея в виду все несчастья, что свалятся на нашу семью, о чем тебе сейчас говорила… Но ты — большая личность, ты великий артист, и если ты чувствуешь, что должен вы сказаться, ты это делай.

— Спасибо тебе. Я знал, что ты меня поймешь.

— А теперь дай мне письмо, я должна здесь кое-что переделать.

Слава согласился с моими поправками, переписал его. Через несколько дней, уезжая в Германию, по дороге в аэропорт он опустил четыре конверта в почтовый ящик. Мне же предстояло скоро выехать в Вену заканчивать запись с Караяном «Бориса Годунова», и я волновалась, что меня не выпустят. Надежда была на то, что половина записи уже сделана, что Караян своим авторитетом добьется моего выезда. Так оно и случилось, и хоть через две недели уже все иностранные радиостанции по нескольку раз в день передавали Славино письмо — в Вену я выехала и запись закончила.

Первое, что я узнала, вернувшись в Москву, что фильм о моем творчестве, законченный незадолго до того на студии Московского телевидения, к показу запрещен. Так он на экраны никогда и не вышел.

НАЧАЛОСЬ…

Думаю, что лучшей хозяйки дома, где Солженицыну пришлось прожить четыре года, ему нельзя было и вообразить. Мои человеческие качества: необщительность, замкнутость, к сожалению, часто принимаемые за высокомерие и невольно отстраняющие от меня людей, — здесь пришлись как раз кстати. Александр Исаевич не очень-то располагает к сближению, его нелегко вытащить на разговор, на общение, да и я люблю одиночество. В этом смысле мы были идеальной парой и прожили четыре года душа в душу. Летом, живя на даче, я могла по нескольку недель не обмолвиться с ним ни словом — я просто не ходила в ту часть сада, где он работал, а он не заходил к нам в дом.

У Славы с ним были другие отношения, там была мужская дружба. Труднее всегда с женщинами, а тут еще артистка, певица… Надеюсь, что никогда у Александра Исаевича не зарождалась мысль, что вот там, на скамейке, сидит дама, «у которой он живет», что нужно подойти и поцеловать ей ручку, сказать спасибо… и вообще проявить внимание. Во всяком случае, и я и Слава делали всё, чтобы он не чувствовал себя обязанным общаться с гостеприимными хозяевами и менять свои привычки.

Он жил для того, чтобы писать. Вставал на рассвете, работал до вечера, а в 10 часов уже ложился спать, чтобы рано утром проснуться для работы. Таким я знала его все четыре года. Так он живет и сейчас. Он привез свой огромный старинный письменный стол (теперь я увидела его в Вермонте). В углу нашего сада, под деревьями, приехавший знакомый его старик (видно, бывший зэк) смастерил стол на березовых столбах и скамейку, и там с ранней весны и до самых холодов — если не шел дождь — работал Солженицын. Окна моей спальни выходили как раз на ту сторону, и, проснувшись, первое, что я видела, — это его, отмеривающего километры, как тигр, вдоль забора — туда и обратно… туда и обратно… подойдет быстро к столу… пишет, и снова хождение долгими часами… Около его дома почти не остывал костер — все бумажки, черновики, не нужные в работе, он сжигал немедленно. Писал он от руки, я никогда ни у кого не видела такого мелкого, бисерного почерка и сказала ему однажды. Он засмеялся:

— Лагерная привычка — как можно больше уместить на маленьком клочке бумаги и чтобы прятать было легче.

Вначале мы пытались зазывать его к нам, просто поесть в семейной обстановке, и иногда он приходил, весь как натянутая струна, — чувствовалось, как внутри его лихорадочно бьется, пульсирует напряженная мысль, не отпуская его ни на минуту, не давая расслабиться. Ему было в тягость сидеть за столом, тратить

драгоценное время на еду, и он спешил скорее, отдав долг вежливости, уйти…

Вскоре я узнала от Славы, что в жизни Александра Исаевича появилась другая женщина, что он подал на развод с Наташей Решетовской. Первый суд их не развел, не дала согласия на развод Наташа. А 30 декабря 1970 года у Солженицына родился первый сын — Ермолай. Зимой я редко бывала на даче, и с новой женой его, тоже Натальей, или, как все мы ее потом звали, Алей, я познакомилась в машине, заехав за ней по дороге в церковь, когда крестили их первенца Ермолая. Слава — его крестный отец. После крестин в церкви Нечаянной Радости, что на Обыденке, у нас дома был праздничный обед, и лишь тогда я толком ее разглядела: тридцатилетняя, в самом расцвете, сильная женщина, олицетворение жены и матери. Да и то — за три года троих сыновей родила, один другого краше. Я невольно вспомнила, как однажды в разговоре с нами Солженицын сказал: «То, что я наметил, — я выполню. Меня запугать нельзя. Я умирал на войне, от голода в лагере, я умирал от рака — я смерти не боюсь и ко всему готов». И, глядя на Алю, я тогда подумала, что такая пойдет за ним и в огонь, и в воду, не рассуждая.

По профессии математик, она работала в московском институте до тех пор, пока не родился Ермолай Солженицын, после чего ее с работы выгнали. Кстати, выгнали с работы и исключили из партии и ее мать — Катю. За то, что не доглядела за дочерью, что ли?

Но Аля, посвятившая свою жизнь Солженицыну, была даже рада, что теперь все свое время может отдать его работе, его идеям, быть ему помощницей. Безоглядно пошла она за ним, не претендуя ни на что. Когда во всех перипетиях развода, проходившего у меня на глазах, я однажды зашла к ней, беременной на последних неделях вторым ребенком, чтобы успокоить ее после суда, когда Солженицына снова не развели, — она с посиневшими губами, с болями в животе, только сказала:

— Ну, зачем он все это затеял? Я же говорила ему — будем жить так. Мне ничего не нужно. Ведь ей нелегко, я все понимаю…

Да, все бы ничего, конечно, можно было жить и так, да дети-то? А вдруг его вышлют?

Когда Солженицын закончил свой «Август Четырнадцатого», Слава посоветовал ему не отдавать его сразу на Запад.

— Ты должен известить сначала все советские издательства, что закончил роман.

— Да ведь не будут печатать — рукопись только истреплют.

— А ты и не давай рукописи — а разошли письма во все редакции с извещением, что закончил роман, — напиши, на какую тему, пусть они официально тебе откажут, тогда ты можешь считать себя вправе отдать рукопись за границу. Солженицын послушал его совета — написал в семь издательств. Ни одно не ответило ни единым словом, будто он и не посылал никому.

Тогда Слава попросил у Александра Исаевича один экземпляр и решил сам пробивать дорогу. Он еще думал, что все может. Что кругом у него друзья-приятели — с кем водку пьет, для кого концерты бесплатно играет, что все они его любят и готовы за него хоть на плаху, так же, как и он за них.

— Я уверен, что во всем виноваты перестраховщики, мелкие сошки в издательствах. Они напуганы заграничным бумом вокруг тебя. Но в романе же нет никакой контры! Я пойду в ЦК. Пусть почитают — я уверен, что сумею их убедить. А если нет — то я первый тебе скажу: отдавай на Запад. Сначала он позвонил в ЦК, секретарю по идеологии Демичеву. Тот был рад его звонку, спросил о здоровье, приглашал зайти…

— С удовольствием зайду, Петр Нилыч, хоть сегодня. Мне нужно вам кое-что передать. Вы, конечно, знаете, что на нашей даче живет Солженицын. Он сейчас закончил исторический роман «Август Четырнадцатого»…

— Да? Первый раз слышу.

И голос уже совсем другой, холодно-официальный. Слава же, не вникая в интонации собеседника, с энтузиазмом продолжает:

— Я прочитал роман, Петр Нилыч. Это грандиозно! Он сейчас у меня, и я хотел бы привезти его вам, чтобы и вы прочли. Уверен, что вам понравится.

Наступившая затем пауза несколько привела его в чувство.

— Вы меня слышите, Петр Нилыч?

— Да, я вас слушаю…

— Так я через полчаса привезу вам книгу.

— Нет, не привозите, у меня сейчас нет времени ее читать.

— Так, может, кто-нибудь из ваших секретарей прочтет?

— Нет, и у них не будет времени.

Тут уж даже Ростропович понял, что разговор окончен. Первый блин комом. Не беда! И Слава позвонил Фурцевой, министру культуры СССР. Наученный предыдущим телефонным разговором с Демичевым, к Катерине решил явиться собственной персоной, о чем и сообщил ее секретарше. Та доложила хозяйке, и вот Слава у нее в кабинете. Встретила его Катерина Алексеевна, как мать родная:

— Славочка, как я рада вас видеть! Как поживаете, что Галя,

дети?

— Спасибо, Катерина Алексеевна, все хорошо, все здоровы.

— А этот-то — все так и живет у вас на даче?

В разговоре она никогда не называла Солженицына по имени, а только всегда — «этот».

— Конечно, куда же ему деваться? Квартиры нет, не в лесу же ему жить. Вы бы похлопотали за него, чтобы квартиру ему в Москве дали.

— А что же он в Рязани не живет?

— Да потому что он с женой разошелся. Не говоря о том, что там и работать он не может. Ну, в общем, это неважно. Мы рады, что он живет в нашем доме, и нас это совершенно не стесняет. Самое главное, что он здоров, много работает и только что закончил новую книгу!.. — с радостью сообщил ей Ростропович, надеясь на лице собеседницы увидеть счастливое выражение от услышанной новости.

— Что-о-о? Новую книгу? О чем еще? — в ужасе закричала она.

— Не волнуйтесь, Катерина Алексеевна, книга историческая, про войну 14-го года, которая еще до революции была! — спешил сообщить ей Слава, думая, что от страха она перепутает все исторические даты. — Я принес ее с собой — она в этом пакете, вы обязательно должны ее прочитать. Уверен, что вам очень понравится.

И он хотел положить рукопись на стол.

Тут уж Катя, забыв свою министерскую стать и свою вальяжность, просто по-бабьи завизжала:

— Не-ет, не кладите на стол! Не кладите ее на стол!.. Немедленно заберите! И имейте в виду, что я ее не видела!..

Так закончилась вторая Славина попытка с книгой Солженицына. Долго он еще ходил с ней, как коробейник, по разным инстанциям. Предлагал ее почитать и нескольким нашим знакомым министрам — тем, с кем мы частенько встречались за бутылкой коньяку, и ни один из них даже не взял ее в руки: каждый хотел иметь возможность в нужный момент сказать: «А я не читал, а я не знаю».

После этого Слава вернул рукопись Солженицыну:

— Конец. Ничего не вышло, Саня. Отправляй ее на Запад.

Как-то мы со Славой были на гастролях в Вене и познакомились с главой советской делегации в Комиссии по разоружению Семеновым. (Кстати сказать, хорошая кормушка — такое представительство: сиди за границей годами и тяни бодягу, чем дольше, тем лучше. Все перед ними заискивают, водят в самые дорогие рестораны, а женам их дарят драгоценности — не

жизнь, а масленица.) Пошли мы с ним и его женой в ресторан. В какой-то момент я оказалась с ним наедине в баре, выпили мы шампанского, и пришло мне в голову: дай-ка поговорю с ним о Солженицыне, связи-то у него на самых верхах, а лишний ходатай в таком деле не помешает…

— Послушайте, вы влиятельный в правительстве человек, поговорите там с кем нужно, чтобы прекратили травлю Солженицына. Как можно печатать в газетах все эти возмутительные статьи о его книгах, которых и не читал никто? Ведь позор-то какой на весь мир. Иностранцы смеются, считают народ наш за стадо тупых баранов. И они правы — коль официальная печать в течение нескольких месяцев громит и ругает не напечатанные нигде книги, не приводя даже цитат из того, за что проклинают автора. А после всего еще и «отклики трудящихся» появляются. Вот вы живете за границей уже несколько лет, наверняка читали все изданные здесь его книги и знаете, что в них нет ни одного слова неправды.

— Ах, Галина Павловна, сложный это вопрос… Зря он связался с иностранными издательствами. Все эти Би-Би-Си, «Голос Америки…»

— А что он должен был делать? Я знаю, что он все свои новые сочинения давал сначала в советские издательства. Но после «Одного дня Ивана Денисовича» да нескольких рассказов цензура запрещала всё. А в печати появлялась только злобная критика на его не изданные в Союзе книги и клевета на него самого. Как Солженицын мог защищать себя от грязи, его облепившей? Советские газеты не напечатали ни одного из его многочисленных к ним писем. Так хоть по иностранному радио наши граждане могли узнать, что же на самом деле происходит.

Мой собеседник очень внимательно меня слушал, молча кивая головой и даже вроде во многом со мной соглашался.

Потом вдруг, откинув голову, посмотрел на меня этаким значительным, долгим взглядом и — жарким шепотом мне на ухо, как удар под ложечку:

— А он Ленина любит?

— ?!

Я подумала, что ослышалась. Я ожидала от него любого, но только не такого глупого страстного вопроса.

— Чего-о?!

— Ленина, говорю, он любит?

А я просто онемела. У меня даже спазм в мозгах. И, как во сне, слышится мне рядом горестный праведный голос:

— Молчи-и-те. Вот то-то и оно… Не лю-ю-бит он Ленина…

А сам прекрасно знает, что по воле любителей Ленина у

Солженицына за плечами — десять лет тюрьмы и каторжных работ ни за что и после всего в кармане — бумажка о реабилитации. И ведь он не дурак, этот обожатель Ленина, он все понимает. Даже имеет репутацию либерала, и, в отличие от многих высокопоставленных правительственных чиновников, человек он широкообразованный и культурный, хорошо знает литературу, ходит в концерты, имеет дома большую коллекцию картин, слывет любителем модернистской неофициальной живописи. И тем не менее…

Правда, Геринг тоже был большим любителем живописи.

Нет, каков либерал! Он так ловко захлопнул мышеловку, что даже вызвал у меня восхищение. «А Ленина он любит?» — и разговор окончен.

Однажды, летом 1971 года, Александр Исаевич объявил нам, что едет с приятелем под Ростов и на Дон собирать материалы для своей книги — может, найдет стариков-очевидцев, участников первой мировой войны. Ехать они решили на его стареньком «Москвиче», и мы пришли в ужас от его затеи.

— Да как же вы поедете на нем? Он ведь развалится по дороге. Одно название, что машина, а путь-то дальний — шутка ли, несколько тысяч километров туда и обратно.

— Ничего, потихоньку поедем, будем останавливаться в деревнях. А случится что с машиной — так приятель мой инженер-механик, сами вдвоем-то и починим.

— Смотрите, Саня, будьте осторожны, береженого Бог бережет. Неровен час, устроят вам гебешники аварию на дороге, и никто не докажет, что убили. Ехали бы поездом. А еще лучше — сидите безвыездно на даче — самое безопасное место.

Но ему вообще было присуще полное пренебрежение к опасности для своей жизни, и, невзирая ни на какие доводы, Саня уехал, обещая вернуться через две недели.

Дня через три, рано утром, стою я в кухне у окна, жду, когда кофе сварится, и вдруг перед моими глазами появляется Саня. Вернулся! Но что это? Он не идет, а еле бредет, всем телом навалясь на стену веранды, держась за нее руками. У меня внутри все оборвалось. Распахнула двери.

— Боже мой, Саня! Что случилось? А он медленно вошел в кухню, лицо перекошено от боли.

— Галя, вы только не волнуйтесь. Мне нужно срочно позвонить Але в Москву. Потом все расскажу.

Телефон был только в нашем доме, но после той истории мы настояли, чтобы во флигеле была отводная трубка. Короче говоря, то, что с ним тогда произошло, для меня и до сих пор является

загадкой. Ноги и все тело его покрылось огромными пузырями, как после страшного ожога. На солнце он не был. Несколько раз лишь вышел из машины поесть в столовке… А может, подсыпали в еду что-нибудь?.. Конечно, он тут же повернул назад.

Лето в тот год было жаркое, душное. Поставили мы для него раскладушку в тень, под кусты, там он и лежал несколько дней. Слава кинулся к нашему другу — известному онкологу. Уже однажды Александр Исаевич был у него в клинике, когда нужно было делать ему исследования. Правда, друг наш тогда посоветовал на всякий случай записать Солженицына под другим именем. Немедленно приехав к нам на дачу на Славин зов и осмотрев Александра Исаевича, он объявил нам, что его нужно срочно поместить в больницу. А разве можно везти его в больницу, когда страсти вокруг него накалились добела, чего доброго, еще и отравить могут. Нет уж, пусть здесь лежит, ухаживать за ним есть кому.

Спрашиваем доктора: что же с ним такое? Тот отвечает, что похоже на сильную аллергию. Я даже и не представляла, что бывает такая аллергия. Тело в огромных водяных пузырях, они лопаются от малейшего движения, причиняя сильнейшую боль. У моей покойной бабушки были такие, когда она обгорела у печки. Глядя на эти волдыри, невозможно было себе представить, как он при такой боли мог сидеть, скрючившись, в своей маленькой машине.

И вот буквально на другой день после возвращения Александра Исаевича на дачу в панике прибежала к нам Катя, зовет нас к нему.

— Идите скорее! Там такая история произошла, он совершенно в невменяемом состоянии, и я не знаю, что делать.

А случилось вот что. Вернувшись так неожиданно из поездки, он попросил своего знакомого Горлова поехать в село Рождество, взять в домике запасную деталь для машины. Горлов тут же и поехал. Подойдя к дому, он увидел, что замок сорван, дверь не заперта, а изнутри слышны голоса. Он распахнул дверь, и его взорам предстала следующая картина: девять человек в штатском роются в вещах, бумагах… КГБ — обыск!

Хорошо осведомленные через бывшую жену Солженицына, что он уехал на две недели на юг, и ничего не зная еще о его внезапном возвращении, они искали его рукописи. Надо же быть такими идиотами, чтобы думать, что Солженицын в этой, нежилой уже конуре хранит свой архив!

— Кто вы такие и что здесь делаете?

За нежеланным свидетелем, свалившимся, как снег на голову, тут же захлопнули дверь и велели ему замолчать. Он не

унимался, требуя предъявить документы на обыск и объяснить: почему и без хозяина они проникли в дом? Страсти разгорались, началась потасовка. В комнате теснота, даже непонятно, как они все там и поместились. Его избили, скрутили руки и волоком, лицом по земле, потащили на улицу к стоящей неподалеку машине. Он мгновенно понял, что нужны свидетели, иначе забьют где-нибудь до смерти и следов никто не найдет, и стал кричать, что он иностранец (не поверили, но бить, на всякий случай, перестали). С соседних участков прибежали люди и преградили дорогу. Тогда старший группы предъявил удостоверение КГБ. Горлова затолкнули в машину, а соседям сказали, что поймали вора, что они получили сигнал о намечающемся ограблении (!) дома Солженицына и сидели там в засаде. Горлова привезли в районную милицию, выяснили, кто он, и потребовали дать подписку о неразглашении случившегося. Он отказался наотрез. Ему угрожали, что если узнает Солженицын, то он, Горлов, никогда не защитит диссертации, над которой работает, а сын его не поступит в институт. Дошло до того, что просто сказали: «Если нужно, то мы вас посадим». Он снова отказался подписать и, мало того, сказал, что всем будет рассказывать о происшедшем. Продержав в милиции несколько часов, его выпустили. Он тут же приехал, весь в синяках и ссадинах, в разорванном костюме, на дачу к Солженицыну, и, конечно, тот, узнав, что произошло, пришел в ярость. Александр Исаевич рассказал нам эту дикую историю и показал уже готовое открытое письмо его к Андропову — председателю КГБ, — где требовал немедленного объяснения: по какому праву в его отсутствие работники КГБ делали обыск в его доме, избили и шантажировали ни в чем не повинного человека.

В тот же день Катя отвезла письмо в Москву. Мы были уверены, что, как и всегда, его заявление останется без всякого ответа. Но, к нашему общему удивлению, на этот раз ответили, и довольно скоро — конечно, не письмом, а по телефону.

Я взяла трубку, слышу мужской голос.

— Это дача Ростроповича?

— Да.

— Кто у телефона?

— Вишневская.

— Здравствуйте, Галина Павловна. С вами говорит полковник госбезопасности Березин. Я звоню по поручению Андропова.

У меня от этих слов сразу сработал рефлекс — заболел живот и заныло под ложечкой. Но голос вроде любезный. Может, концерт они хотят, чтоб я у них спела?..

— Мы получили от Александра Исаевича Солженицына

письмо. Нельзя ли попросить его к телефону?

К сожалению, Александр Исаевич еще был болен и не вставал с постели. Аля подошла к телефону, и ей очень вежливо объяснили, что все жалобы Солженицына не по адресу, и товарищ Андропов лично просил ему передать, что КГБ не виноват, отношения к случившемуся не имеет и советует обратиться в милицию по месту происшествия.

Летом 1972 года в Рязани состоялся второй суд, и снова не развели — «нет повода для развода». Так и объявили. Ребенку уже полтора года, и второй вот-вот родится, а все нет повода для развода.

Саня приехал ужасно расстроенный, издерганный, тут же сел писать заявление в Верховный суд на пересмотр дела. Вскоре, как-то вечером, когда мы все сидели на веранде у Солженицына, зазвонил телефон. Я взяла трубку. Женский голос просит позвать Александра Исаевича.

— Кто говорит?

— Я — Алексеева, новый адвокат его жены. Мне нужно говорить с ним по важному делу.

Я передала трубку Александру Исаевичу.

— Я вас не знаю, и мне не о чем с вами разговаривать.

— Пожалуйста, я вас очень прошу, дело не терпит отлагательства. Может, вы завтра приехали бы в Москву?

— Нет, в Москву я не поеду.

— Я могу приехать к вам на дачу. Повторяю, дело очень срочное, касается вашего развода.

— Так скажите мне по телефону.

— Нет, это не телефонный разговор. Я должна говорить с вами лично.

Александр Исаевич повернулся к нам, спросил, можно ли ей приехать сюда на дачу.

— Конечно, можно.

— Ну хорошо, приезжайте завтра.

— Как я вас там найду?

— Я вас встречу с трехчасовым поездом.

На другой день Александр Исаевич ушел на станцию встречать Алексееву и вскоре вернулся один.

— Странное дело, не приехала. Я и следующего поезда подождал, но нет никого.

Прошло еще несколько дней. Я гуляла в саду, и меня окликнула какая-то старушка.

— Гражданочка, вам письмо.

— От кого письмо?

— Да вот, мужчина просил передать, а сам уже ушел.

Беру от нее конверт: Солженицыну, и обратный адрес: Алексеева. Письмо без почтового штемпеля, без марки. Показала Славе. Вызвали Александра Исаевича, передали ему письмо, он его тут же открыл, прочитал и весь покрылся красными пятнами.

— Что случилось?

— А вот, читайте. Я так и знал, что она гебешница.

В общем, та самая Алексеева, которая так настойчиво просила Солженицына о встрече, написала ему письмо, прочитав которое мы со Славой просто остолбенели. Мы-то были свидетелями, как она настырно приставала к Александру Исаевичу, чтобы он ее принял, а теперь, среди прочей клеветы, мы прочли примерно следующее:

> «…Оставьте ваши грязные предположения, я не желаю иметь с вами никаких дел… Хорошо зная, что, будучи адвокатом вашей жены, я не имею права встречаться с вами в неофициальной обстановке, вы как провокатор заманивали меня на дачу… Хотели, чтобы я попала в подстроенную вами ловушку, а вы на очередном скандале делали бы себе рекламу на весь мир… Ваше истинное лицо интригана узнают все ваши друзья, которым я посылаю копии этого письма…»

и т. д. — всё в том же духе.

И в самом деле, в последующие дни несколько друзей Солженицына получили по почте ее грязную стряпню, а вскоре у нас на даче появилась и Наташа Решетовская на новеньком «Москвиче» (на первые же деньги от Нобелевской премии Александр Исаевич подарил ей машину, сам же так и ездил на старой развалюхе). Подошла к калитке, вызвала меня.

— Галя, мне нужно говорить с Александром Исаевичем.

Хорошо еще, что не прошла прямо во флигель — там Аля лежит, еле шевелится — боли в животе, сердцу плохо, и я боюсь, что от всех переживаний она родит преждевременно. Она хоть женщина сильная, здоровая, а беременности переносила очень плохо. Иду к ним в дом, тихонько вызываю Александра Исаевича.

— Саня, там за калиткой Наташа, хочет с вами говорить.

— Сейчас приду.

— Так я ее к себе проведу. Вы только Але ничего не говорите, ведь на нервах всё. Вдруг рожать начнет, что будем делать?

Провела Наташу к себе. Чувствую себя ужасно неловко, не знаю, о чем с нею разговаривать.

— Галя, что нужно сделать, чтобы Александр Исаевич не разводился со мной? Посоветуйте.

Ну что я могла ей сказать? Только правду.

— Наташа, ничего нельзя сделать. У Али скоро будет второй ребенок. У вас же детей нет?

— Я ему ни за что не дам развод. Нас не разведут.

— Но вы же знаете, что если не сейчас, то через год, через два года, но все равно разведут. Зачем вы отравляете жизнь себе и Александру Исаевичу? Зачем копите в себе ненависть?

— Я должна остаться женой Солженицына. Пусть он живет с той, я согласна признать его детей, но женой должна быть я.

— Но он-то на это не согласен. И как же вы можете желать для себя такого унизительного положения? Почему?

— Потому, что, если его вышлют из России за границу, с ним тогда поеду я.

После столь веского аргумента я надолго замолчала. К счастью, пришел Александр Исаевич. Я встала, чтобы уйти, но он попросил меня остаться.

— Галя, я прошу вас присутствовать при нашем разговоре, быть свидетельницей. Я больше не доверяю моей бывшей жене.

— Как ты смеешь так говорить! Какие у тебя на то основания?

— Я знаю, что говорю. Ведь мы с тобой прошлый раз, еще до суда, обо всем договорились, ты мне сказала, что не будешь больше возражать против развода, а на суде разыграла комедию. Теперь ты наняла адвоката, и я получил от нее письмо. Вот почитай. Ты и теперь еще будешь говорить, что не связана с этой шайкой негодяев? Откуда ты узнала Алексееву? Тебе ее дали в КГБ? Она ведь только что кончила институт — это ее первое дело. Уж если бы ты выбирала адвоката сама, так выбрала бы знаменитость, а не вчерашнюю студентку. Но тебе дали гарантию решения дела в твою пользу, и ты на это попалась. Я хочу быть тебе другом, а не врагом. Но если ты решила действовать против меня заодно с КГБ, то я не желаю больше знать тебя.

— Я ничего не знала о письме, я первый раз о нем слышу!

Присутствовать при этом разговоре было тяжко. Я видела, что она через силу, через унижение женского самолюбия, играет навязанную ей роль, что роль ей пришлась не по плечу и играет ее она плохо. Порой мне казалось, что она его ненавидит, что сейчас сорвется, не выдержит и выплеснет ему в лицо все, что таким усилием воли сдерживает в себе. И так было бы лучше. Она была милой, хорошей женщиной, но, видно, он был не для нее, так же, как и она не для него, и думаю, что в глубине души она чувствовала это.

Она знала, что развод неминуем: они жили врозь уже почти три года, — но старалась тянуть бракоразводный процесс как можно дольше. Это сходилось и с планами КГБ: не придя к

окончательному решению, что же делать с Солженицыным, пока давить на него, не давая ему зарегистрировать брак с матерью его детей. В случае высылки за границу угроза была страшной.

— Ты забыл, что мы пережили вместе, как я ждала тебя из тюрьмы!..

— Нет, это ты забыла, что вышла замуж, когда я был на каторге. Я никогда не упрекал тебя, но просто напоминаю, раз ты о том запамятовала.

— Ну, прости меня!..

И она упала перед ним на колени.

Не в силах больше присутствовать, я извинилась и вышла вон.

Но на том день не окончился. Вечером часов в одиннадцать приехала Наташа и с нею какая-то женщина.

— Извините, Галя, что так поздно, но нам срочно нужно видеть Александра Исаевича. Это — адвокат Алексеева.

Ну, думаю, дела! Провела их в дом, сама же бегом к флигелю, а там темно, спать уже легли. Стучу тихонько, чтобы не испугались. В окне, как привидение, голова Александра Исаевича.

— Саня, придите ко мне сейчас, важное дело — Наташа приехала с Алексеевой.

Вернулась к ночным посетительницам. Наташа — бледная, усталая, не говорит ни слова. И та, другая, тоже молчит, смотрит в пол. Она произвела на меня странное впечатление своей внешностью: низкорослая, большая голова на короткой шее — тип горбуньи, хоть и не горбатая, бесцветные прямые волосы, большое лицо с землистого цвета кожей. Совсем молодая, лет двадцати трех.

Вошел Александр Исаевич и, оглядевшись, направился через зал к нашему столу. Обе женщины встали и поздоровались. Он, не ответив им и не глядя на них, молча сел на стул.

Уже несколько лет жил он в нашем доме, но именно теперь, в эти мгновения, по тому, как он медленно прошел через всю нашу огромную залу, — мне вдруг впервые отчетливо представился его прошлый путь, и щемящая сердце жалость к этому большому человеку наполнила мою душу. Я подумала, что, наверное, вот так много раз он входил на допросы к следователю: вызвали — он и пришел. И так же молча садился. И ждал.

Первой прервала молчание Наташа:

— Это мой адвокат — Алексеева. Я приехала с нею, так как утром ты обвинил меня, будто я знала о письме, полученном тобою от нее. Я еще раз говорю, что ничего не знала, Алексеева тебе это может подтвердить. А кроме того, она должна тебе кое-что рассказать.

Вид у нее был смущенный, жалкий, и больше она уже не сказала ни слова.

Александр Исаевич был очень спокоен, нисколько не удивлен их появлением.

— Я вас слушаю.

Все так же, не глядя на нас, Алексеева начала бесцветным, вялым голосом:

— Я прошу у вас прощения за то письмо, что вы получили, и хочу рассказать — почему я к вам тогда не попала, когда вы встречали меня. Дело в том, что я приехала трехчасовым поездом, как мы и условились. Но только я вышла на платформу, как меня тут же схватили за руки с двух сторон двое мужчин и ввели обратно в вагон. Это были агенты КГБ. Они привезли меня в Москву, на Лубянку, там меня держали шесть часов и заставили написать письмо к вам. Вызывали меня на другой и на третий день. Они обязали меня делать все так, чтобы у вас не было развода с женой как можно дольше, дискредитировать вас в глазах ваших друзей. Угрожали, что если я не послушаю их, то вообще буду лишена права работы адвокатом. Что мне делать теперь?

Александр Исаевич спокойно ее выслушал.

— Но ведь это был не первый ваш визит в то учреждение — именно они рекомендовали вас моей бывшей жене. Но это так, к слову… Вы спрашиваете меня, что вы должны теперь делать? Вот вам бумага, напишите все то, что вы сейчас нам рассказали.

К моему удивлению, она стала писать. Будто была готова к тому. Меня трясло как в лихорадке. Мне казалось, что я во сне, хотелось ущипнуть себя, чтобы избавиться от этого кошмара. Никогда в моей жизни я не присутствовала при подобных разводах. Видя, что у меня зуб на зуб не попадает, Саня усмехнулся:

— Да, Галочка, не для таких сцен строил Слава этот зал.

Дописав письмо, Алексеева дала его Александру Исаевичу, и он прочитал его вслух: «…я была не права. Я не так поняла приглашение на дачу… прошу извинения… и т. д. Алексеева».

— Нет, меня это не устраивает. Если вы решили увиливать, то договора у нас с вами не получится. Вы напишите то, о чем вы нам здесь рассказали.

И снова, без всякого сопротивления, она стала писать:

«…По моей настоятельной просьбе Солженицын согласился принять меня, но я была арестована агентами КГБ на станции Ильинское… Меня несколько часов допрашивали, заставили написать клеветническое письмо и послать Солженицыну и его друзьям…» В общем, все, что она нам рассказала. И подписала —

Алексеева.

Передав его Александру Исаевичу, она вдруг спросила — а что же он собирается сделать с этим письмом?

— Ровным счетом ничего, — ответил он. — Но если первое письмо, та ваша грязная стряпня, появится в «Литературной газете», то вот это ваше письмо сможет прочитать весь мир. Так и передайте тем, кто вас сюда сегодня прислал, и считайте, что их поручение вы снова выполнили.

И опять она молчала. Мне так хотелось двинуть по ее бесцветной физиономии, вышвырнуть из моего дома:

— Вы вызываете во мне омерзение, и мне страшно смотреть на вас. Если вы так грязно и подло начали свою жизнь, так чем же вы ее закончите?!

— Ах, вы не знаете, что у нас могут сделать с человеком!

Александр Исаевич встал и, извинившись передо мной и пожелав мне спокойной ночи, ушел.

Развел Солженицына с бывшей женой лишь третий суд, когда Аля ждала третьего ребенка, после чего они оформили свой брак и венчались в апреле 1973 года, в той же церкви на Обыденке, где крестили их первого сына Ермолая. А меньше чем через год Солженицына выслали за границу.

И вот теперь я спрашиваю себя, почему все-таки власти так долго терпели присутствие Солженицына в нашем доме? Ведь они могли просто выслать его в официальном порядке, как не прописанного на нашей жилплощади. В Советском Союзе это серьезное нарушение закона, и под его прикрытием они могли действовать смело. Тут не помогли бы никакие возражения знаменитых артистов.

Все эти приходы, время от времени, милиционеров, разговоры, давление на нас властей с требованием, чтобы он от нас уехал, иначе у нас отнимут дачу, мне сейчас кажутся просто игрой. У нас в таких случаях не уговаривают, и никакие мнения, в том числе и мировой общественности, не играют тут никакой роли. Власти могли организовать «мнение» академиков нашего поселка, и те потребовали бы выселить Солженицына. Вон Сахарова выбросили из собственного дома и без всякого суда сослали в Горький.

Расчет, скорее, был на то, что Солженицын будет чувствовать себя связанным гостеприимством совсем недавно еще чужих ему людей, будет более сдержанным в своих высказываниях и, проживая в запретной зоне, будет более изолированным от общества. Они не приняли в расчет самого главного, а именно, что Солженицын, впервые в жизни получив возможность жить и

работать в тишине, в нормальных бытовых условиях, копил в себе физические и духовные силы для борьбы с ними же.

Но в какой-то мере они не просчитались.

Не желая подвергать нас ответственности за происходящее в нашем доме, он потребовал от нас никому не давать его адреса, никогда не встречался в Жуковке с иностранными корреспондентами, а когда те внезапно появлялись, просто не открывал им двери. Жил отшельником и никого, кроме самых близких людей, не принимал у себя.

Мы тоже в те годы не приглашали иностранцев на дачу, чтобы не давать повода думать, что через них Солженицын передает свои рукописи за границу. Наверное, и слежку за ним легче было осуществлять в деревне, а не в Москве.

Около нашей дачи, ни от кого не таясь и не прячась, КГБ установил дежурство — черная «Волга», а в ней несколько человек. Проезжая мимо них, Слава им сигналил как старым знакомым.

Что касается самого дома, то через домработниц, часто меняющихся на даче, не трудно было установить подслушивающие аппараты в любом количестве. Вскоре после нашего отъезда из России на дачу пришли пять человек в штатском. В то время там жила наша приятельница.

— Здравствуйте. Нам нужно пройти в дом.

— Я не могу впустить без Вероники Леопольдовны — сестры Ростроповича, а ее сейчас нет.

— Мы из КГБ, нам нужно пройти.

— Предъявите документы.

Те предъявили свои книжки — КГБ, — а перед этим могущественным заведением ни один советский человек не закроет дверь.

— Проходите… Я могу идти с вами?

— Пожалуйста.

Думая, что они хотят осмотреть внутренние комнаты, она хотела повести их в главный дом.

— Нет, нет, нам нужно пройти только на веранду малого дома.

Она их провела туда, и они, не стесняясь ее присутствия, подняли в углу ковер, отодвинули доски и вытащили из-под пола довольно больших размеров железный ящик с таинственной аппаратурой, причем с таким цинизмом, без всяких сантиментов. По-деловому пришли на работу, сделали свое дело и, попрощавшись, ушли, забрав свое имущество.

После Славиного письма власти, конечно, сразу стали нас прижимать, особенно его, и продолжали это благородное занятие три с половиной года. Сначала его отстранили от Большого театра, потом постепенно сняли все заграничные поездки. Наконец подошло время, когда столичным оркестрам запретили приглашать Ростроповича… А вскоре ему не давали зала в Москве и Ленинграде уже и для сольных концертов.

И вдруг позвонили из университета, что на Ленинских горах, с просьбой сыграть для них концерт! Слава с радостью согласился. В день концерта утром звонок:

— Ах, Мстислав Леопольдович, сегодня у нас вы должны играть, но тут случилось непредвиденное собрание, и зал вечером занят. Вы нас извините и, может, согласитесь сыграть в другой день? Мы вам позвоним.

А поздно вечером звонят студенты университета:

— Мстислав Леопольдович, как вы себя чувствуете?

— Прекрасно, спасибо.

— А у нас повесили объявление, что вы заболели и потому концерт отменяется.

— А мне сказали, что у вас зал сегодня вечером занят каким-то срочным собранием.

— Да ничего там нет.

— Ну, значит, мне и вам наврали.

Приехала в Москву группа сотрудников Би-Би-Си из Лондона, позвонили домой.

— Мы снимаем сейчас фильм о Шостаковиче и, конечно, надеемся, что вы примете участие.

А столько уже было всяких отказов! Надоело быть игрушкой в руках мелких сошек из разных министерств, и на этот раз мы отказались сами:

— У нас нет времени, мы сниматься не будем.

На другой день звонят из АПН и слезно умоляют принять участие в фильме.

— Мстислав Леопольдович, мы делаем фильм о Шостаковиче совместно с Би-Би-Си, а вы и Галина Павловна столько музыки его играли, без вашего участия не может быть фильма.

— Да ведь опять запретят.

— Нет, у нас есть разрешение. Это наше официальное приглашение.

— Ну, хорошо, пусть приедут представители фирмы к нам домой.

Они пришли к нам, милые, славные англичане, и мы договорились, что Слава сыграет в фильме часть из Виолончельного концерта, а я спою арию из «Леди Макбет» и кое-что из Блоковского цикла. В день назначенной съемки мы дома репетируем, готовимся — в три часа должна приехать машина. В три часа нет, в четыре — нет и в шесть — тоже. И ничего — ни звонков, ни письма, просто не приехали. Сами мы, конечно, никуда звонить не стали — все уже осточертело. Ночью пришел Максим Шостакович и сказал, что в ЦК запретили снимать меня и Славу.

Случилось так, что буквально через несколько дней мы обедали у английского посла. Кроме нас, были еще гости из других посольств, и Слава не сдержался — при всех за столом объявил:

— Господин посол, я всегда считал Англию страной джентльменов. Но несколько дней тому назад я был разочарован и поражен невежливостью англичан.

За столом наступила гробовая тишина, а посол весь вытянулся и даже побледнел.

— Простите, я вас не понял…

— Английская фирма попросила нас сниматься в фильме. Мы согласились. В назначенный час за нами должны были приехать. Мы ждали их несколько часов — я во фраке, Галина Павловна в концертном платье, а они не только не приехали, но даже и не позвонили нам, чтобы извиниться и объяснить, что же произошло.

Посол из белого стал багровым и, не говоря ни слова, выскочив из-за стола, побежал в другую комнату — звонить по телефону. Вскоре он вернулся и рассказал следующую историю. Оказывается, накануне съемки из того же АПН позвонили представителю Би-Би-Си и сказали ему, что Ростропович и Вишневская уехали из Москвы по каким-то срочным делам и отказались сниматься в фильме. Поэтому они нам и не позвонили и тут же уехали в Лондон.

Рассказывали, что фильм вышел на экраны и в английском варианте в него вмонтировали старую пленку с участием меня и Славы. Не знаю — что именно. Я фильма не видела.

Звонит из Лондона Иегуди Менухин:

— Галя, где Слава?

— Он уехал на концерты в Ереван.

— Как его здоровье?

— Хорошо.

— Он должен приехать к нам с концертами, но нам прислали телеграмму, что он болен. Что делать?

— А ты скажи всем, что говорил со мной и я тебе сказала, что Министерство культуры врет. Ростропович здоров и может выехать, но его не выпускают.

В общем, все мои предсказания сбывались. В Большом театре он больше не дирижировал, его просто перестали приглашать, в другие оркестры Москвы и Ленинграда его тоже уже не допускали. Тогда он стал ездить дирижировать в провинцию — туда путь еще не был для него закрыт. Часто бывал он в Ярославле, недалеко от Москвы — двести километров, — и, конечно, меня уговорил как-то туда поехать, спеть что-нибудь с оркестром.

Ярославль — красивейший старинный русский город, бывший когда-то одним из центров российской культуры. Именно здесь находится самый старый русский драматический театр, носящий имя его основателя — Волкова.

Великолепная набережная с красивыми особняками XVIII–XIX столетий, еще хранящими дух и как бы отображающими жизнь своих бывших обитателей. Снаружи дома даже подкрашены, внутри же все разваливается. В советское время все особняки превращены в коммунальные квартиры, где в каждой, комнате, существуя на грани нищеты, ютится семья из нескольких человек. В городе еще осталось много изумительной красоты церквей XVII–XVIII веков. На церквах дощечки, объявляющие, что данный памятник архитектуры охраняется государством. На всех дверях замки, окна же часто выбиты. Иногда нам удавалось заглянуть внутрь через разбитые стекла — запустение и мрак царили всюду. Однажды увидели в абсолютно пустом храме на полу сотни икон, лежавших ликом вверх. Залетающий в разбитые окна снег медленно засыпал их. Стало жутко от сознания, что с наступлением весны снег растает и все иконы погибнут навсегда. Невольно вспомнились слова из фильма Тарковского «Андрей Рублев»: «Как страшно, когда в храме идет снег».

Чтобы получить полное впечатление от красоты города, нужно осматривать его на рассвете… Пока нет людей! Пока не вышли на улицы толпы усталых, обозленных мужчин и женщин,

уродливо одетых, перебегающих из одного пустого магазина в другой в поисках продуктов.

Какой разительный контраст представляют город и его обитатели! Они не замечают красоты, в которой живут, а он всем своим умирающим великолепием как бы говорит, что построен не для них и не для этой убогой, серой жизни.

В одну из поездок в Ярославль Слава взял с собой Ольгу и Лену — показать им русскую старину. К вечеру встал вопрос — как их накормить. В гостинице в комнаты не подают — запрещено. Но не вести же девочек на ночь глядя в ресторан, где пьяных полно. Пошел с детьми в магазин купить что-нибудь поесть, просит взвесить сыра, масла, хлеба — больше ничего нет на прилавке.

— Давайте талон!

— Какой талон?

— Как какой? На масло.

— Но у меня нет талона.

— Ну, так и масла нет.

— Да ведь вот оно, на прилавке…

— Вы что, приезжие, что ли? Откуда?

— Из Москвы…

— То-то и видать, что из Москвы. У нас масло давно уже по карточкам.

— Вот оно что… Ну, что ж, нет так нет. Пойдемте, девочки!

Увидев, как сникли залетные гости, продавщица, видно, сжалилась.

— Эй, гражданин, вернитесь! Ладно уж, дам вам сто грамм масла, только больше без талона не приходите.

Карточки на масло, и где? В двухстах километрах от Москвы, а мы живем там и ничего не знаем.

В Ярославском симфоническом оркестре почти все москвичи, бывшие воспитанники Московской консерватории и музыкальных училищ. Работают они здесь с одной лишь надеждой вырваться поскорее обратно в Москву, вновь оказаться среди друзей, в привычной суете столичной жизни, так разительно отличимой от провинциального жалкого существования.

Ставки у артистов нищенские — 100–150 рублей в месяц, и, в отличие от столицы, приработков никаких больше нет. Разве что духовики иногда поиграют на похоронах местных граждан, за что получат по пять рублей на брата да напьются до положения риз на поминках. Иногда оркестр выезжает на гастроли, я сама побывала с ними в г. Кирове, бывшей Вятке. Все едут с большим удовольствием, так как получают суточные 2 руб. 50 коп. в день, на них умудряются питаться и таким образом экономить

зарплату, чтоб купить себе хоть пару ботинок. Материальные условия одинаковы во всех оркестрах страны, кроме Москвы, Ленинграда и столиц республик. Как можно физически выжить на таком низком уровне материального обеспечения — является загадкой русского народа. Мне ее разгадать не дано.

Но вернемся к Ярославлю. Существующую норму — около 18 концертов в месяц! — нужно выполнять, хоть Ярославль не Нью-Йорк, а всего-навсего небольшой провинциальный город, где от силы наберется слушателей симфонической музыки и для одного-то концерта в месяц. А потому, если не участвует известный гастролер из Москвы, концерты проходят в почти пустом зале. Легко представить, в каком настроении выходят на сцену артисты оркестра и дирижер.

Так нужен ли в этом городе, погрязшем в неразрешимых бытовых проблемах и давно захиревшем, свой постоянный симфонический оркестр? Конечно же нет, как и в других таких же городах. Казалось бы, лучше создать из десяти оркестров один гастролирующий, так же, как из десятка оперных провинциальных театров набрать одну хорошую труппу. Гастролируя в течение всего года по разным городам, они имели бы полные залы публики и зарабатывали бы большие деньги. Но что будут делать все остальные? Вот тут-то и просветляется очень щекотливый и болезненный вопрос, касающийся вообще всей структуры трудоустройства в стране.

Дело в том, что в Советском Союзе, чтобы избежать явной безработицы, часто на одно реальное рабочее место, особенно там, где не требуется высокой квалификации, ставят двух, а то и трех человек, фактически распределяя между ними одну зарплату. Гениально выдумано. Неважно, что зарплата получается такой низкой, что ее не хватает на еду, что в Америке пособие по безработице выше зарплаты советского рабочего. Неважно, что и работают кое-как. Давно уже в России говорят: «Государство делает вид, что платит нам за работу, а мы делаем вид, что работаем». Зато у властей всегда наготове главный козырь: в Советском Союзе нет безработных.

Я продолжала петь в Большом театре столько, сколько мне хотелось, в этом ограничений мне никаких не было.

Еще в 1971 году наградили меня орденом Ленина — и даже выпускали за границу: последняя моя поездка была в Венскую оперу в 1973 году — я пела «Тоску» и «Баттерфляй».

Просто обо мне перестали писать в центральных газетах. Мой голос больше не звучал по радио, по телевидению; что бы я ни спела — все падало в бездонную пропасть. Если бы мы жили в

век, когда не было не только радио, но и прессы, то так же можно было бы выходить на сцену и делать свое дело. Но рядом со мной, окруженной стеной молчания, шла другая, цивилизованная жизнь, где технические достижения человеческого разума давали людям информацию о культурной жизни страны, но без меня и Ростроповича.

Этим власти старались не только унизить нас, но и создать атмосферу пустоты, незаинтересованности в нас, ненужности нашего творчества. Но я, в конце концов, имела свое привилегированное место на сцене, где могла предъявить мое искусство. У меня был прежний уровень — столичный театр, великолепный оркестр, я могла сохранять свою прежнюю творческую форму и, пользуясь неизменным успехом и любовью публики, окруженная поклонниками и почитателями, стараться не замечать гнусную возню вокруг меня. Но сколько же на это ушло душевных сил!

Совсем в другом положении оказался Слава. После блистательных оркестров Америки, Англии, Германии, после общения с выдающимися музыкантами современности, ему пришлось опуститься в болото провинциальной жизни России. Теперь он играл с дирижерами, оркестрами, которые, как бы они ни старались, не могли даже приблизительно выразить идеи такого музыканта. Значит, каждый раз нужно было идти на творческий компромисс, постепенно снижать свой исполнительский уровень, приспосабливаться к посредственности. В этих случаях на помощь, по старой русской традиции, приходит водка, и Ростропович не оказался исключением. Все чаще выпивал он после концерта родимую поллитровку и все чаще хватался за сердце — мучили приступы стенокардии. Нужно было срочно вмешаться, оградить его от пьяных компаний, снова хлебнуть провинциальной жизни.

Позвонили мне из Саратовского театра, умоляют спеть у них Тоску.

— Помогите, Галина Павловна, театру. Публика совсем не ходит, только на гастролях и держимся.

Видя, как изнывает в вынужденном бездействии Слава, я решила поехать и попросила его продирижировать спектаклями. Он с восторгом согласился, чуть ли не за десять дней раньше выехал в Саратов, чтобы подготовить оркестр, да и самому интересно поработать — первый раз «Тоской» дирижирует. И вот я, впервые за много лет, выехала в Советском Союзе на гастроли.

Саратов — большой, когда-то богатый город на Волге. Есть концертный зал, опера, драматические театры, свой симфонический оркестр, консерватория и музыкальные школы,

университет, разные институты и пр. и пр. Меня встречает с цветами администратор театра.

— Галина Павловна, какое счастье видеть вас в нашем городе! Мстислав Леопольдович уже на репетиции, к одиннадцати часам ждет вас в театре…

В отеле тоже все милы: пожалуйте в номер… Четвертый этаж…

— А где же лифт?

— Лифт, к сожалению, не работает.

— Да? Ну ладно… А можно кофе в комнату заказать?

— В комнату? Да у нас буфет уже несколько месяцев на ремонте. Какой тут кофе?

— Так где же тут утром завтракают?

— А вон, через дорогу, в столовую идите.

Да-а-а… сейчас это ничего, но вот после спектакля, утром, вылезать из постели, одеваться, причесываться и идти на улицу?.. Ну ладно, посмотрим. А все-таки мне здесь жить две недели.

В столовой уже с утра особый запах прокисшей еды. Столы накрыты клеенкой в липких пятнах. Несмотря на раннее утро, какие-то типы глушат пиво пополам с водкой — видно, опохмеляются. Да, это вам не Париж.

Молча жду, когда кто-нибудь подойдет к столу. Сопровождающий меня администратор театра замер, видя, как примадонна мрачнеет и с каждой минутой все больше погружается в тяжелые раздумья. Наконец подошла здоровенная тетка и, увидев, как я бумажкой вытираю грязь на столе, приняла позу «готов к труду и обороне». Вернее, не так к труду, как к обороне.

— Ну, что будем заказывать?

— Кофе со сливками, пожалуйста.

— Сливок отродясь не бывало, только молоко.

— Хорошо, тогда с молоком.

Под ее орлиным взглядом чувствую, что начинаю понемногу уменьшаться в размерах, и как можно вежливее прошу принести кофе отдельно и молоко отдельно. Удивлению ее нет границ.

— Как же это можно, в чем я вам его понесу?

Из уст моих уже льется просто нежность:

— В чем вам угодно, только не вместе, пожалуйста.

— Та-а-а-к, ладно… Что еще будем заказывать?

— Больше ничего.

— Из Москвы, что ль?

— Да, из Москвы.

Принесла какую-то рыжую бурду в липком стакане, в блюдце

ложка сахарного песку, и еще одно блюдце с чем-то в нем размазанным.

— А где же молоко?

— Как где? Вон в блюдце, вы же просили отдельно.

— Так это что, сгущенное с сахаром, что ли? Я же просила молока, я сахара не ем…

Ух, как она на меня взвилась!

— Да вы что издеваетесь-то надо мной! Да у нас дети молока не видят, а вам вынь да положь! Ишь, барыня какая… Сгущенка ей, видишь, не нравится, а наши бабы за нею целый день в очереди стоят. Сахара она, видишь, не ест. Ничего, съешь, не подавишься! Зажрались по своим столицам…

«Ах, Галина Павловна, „царица вы наша“, поездили по заграницам да окопались в своей Жуковке с двумя холодильниками, и забыть изволили, как сами ели хлеб с мякиной да пустым кипятком запивали. Сократитесь-ка немножко да оглядитесь кругом. Посмотрите, как народ живет…» Да не желаю вспоминать! Не желаю «сокращаться»! Почему впроголодь, по-скотски живут? Ведь не война, черт побери!..

Вечером в театре, после репетиции, заглянула в зрительный зал. Идет спектакль, в зале от силы человек пятьдесят. И голосато хорошие! А тенора Владимира Щербакова я потом в Большой театр привела на прослушивание — сейчас он там работает.

Не помню, какая шла опера, но участвовал кордебалет, и я пришла в ужас от внешнего вида балерин — такие они были толстые. И опять я, со своими столичными замашками, обращаюсь к директрисе театра:

— Но ведь это же безобразие, почему они так раскормились? Заставьте их принять надлежащую форму. Она снисходительно посмотрела на меня:

— Галина Павловна, эти раскормленные девочки получают в театре 80 рублей в месяц. Их хватает лишь на хлеб, картошку да серые макароны, потому они и толстеют. А им еще нужно одеться — они ведь тоже артистки, хоть и кордебалета…

Я готова была провалиться сквозь землю от стыда за свою бестактность, за свое шикарное платье, за бриллианты на руках.

Этим же летом Саратовский театр выезжал на гастроли в Киев и просили меня и Славу приехать хотя бы для двух спектаклей «Тоски». На этот раз я отказалась, и никакие уговоры Ростроповича уже не помогли. Мне нужно было отдыхать, готовиться к новому сезону, и я прочно засела на даче. Слава согласился приехать и разработал генеральный план: возьмет с собой Ольгу и Лену, поедут на машине до самого Киева, не торопясь, останавливаясь по дороге в разных интересных местах.

Девчонки, конечно, ликовали: Киева они еще не видели, а самое главное — отец едет дирижировать, и они будут сидеть на всех репетициях и спектаклях.

Выехали на рассвете, набрав с собой разных туалетов, продуктов побольше, вооружившись картами. Первая ночевка в Брянске. А через день к вечеру вернулись в Жуковку с унылыми физиономиями… Оказывается, в Брянске, куда они добрались уже к ночи, их ждала телеграмма из Киева о том, что в связи с переменой программы гастролей спектакли «Тоски» отменяются.

Потом нам рассказали, что киевские власти просто запретили появление в их городе Ростроповича, а публике объявили, что он уехал за границу и отказался дирижировать в Киеве. Спектакли же «Тоски» состоялись, только с другим дирижером.

Но тогда, в Саратове, я «Тоску» спела, правда, чуть не прирезала, на сцене их баритона — Скарпиа.

Я всегда очень тщательно репетирую сцену убийства, потому что пения у меня и у Скарпиа уже почти не остается до конца акта, можно дать волю темпераменту и такое «наиграть», что только держись.

Я объяснила партнеру, что убивать его буду не в спину и не в сердце, а в горло около ключицы.

— Когда вы подойдете ко мне и обнимете меня, я тоже обниму вас левой рукой за шею, потом правой сверху ударю…

— О, как эффектно! Обязательно так сделаем!..

И тут я увидела, что держу в руке настоящий острый нож!.. У меня в глазах потемнело…

— Да вы что, с ума сошли! Где режиссер? Немедленно замените на бутафорский и не забудьте, проверьте на спектакле. Я беру нож со стола, стоя к нему спиной, я не увижу его и схвачу, что есть под рукой…

— Не волнуйтесь, Галина Павловна, я распоряжусь.

— Так вот, я вас очень прошу, давайте точно условимся: как только я вас обниму за шею, вы уже не делайте ни малейшего движения, иначе я могу вас нечаянно ударить в лицо.

— Ну, это такие пустяки, не стоит и говорить, я все учту и все запомню.

На спектакле он, конечно, обо всем забыл и решил перед «смертью» еще поиграть. С воплем «Тоска, ты моя!» он схватил меня в объятия, я, как и договорились, обвила его шею левой рукой и… в это мгновенье он рванулся влепить мне поцелуй, а я полоснула его по уху настоящим ножом — забыли поменять!

Находясь в состоянии сценического экстаза, я даже и не удивилась, увидев льющуюся кровь по лицу убитого мною

Скарпиа, и пришла в себя только от дико вращающихся глаз мертвеца…

Как он дотерпел еще и не вскочил с пола до закрытия занавеса?..

Вскоре я была в Вене с «Тоской», и у меня в этой же самой сцене произошла совершенно жуткая история — чудо, что я вообще осталась жива.

В спектакле пели тогда великолепные певцы: Пласидо Доминго — Каварадосси и Паскалис — Скарпиа. Во втором акте, в кабинете Скарпиа, на письменном столе и еще в двух-трех местах стояли огромные канделябры с зажженными свечами, такими большими, что их колеблющееся пламя видно было с галерки. У нас в Большом театре запрещен живой огонь на сцене, даже папиросу по ходу действия по-настоящему не дадут закурить — нельзя зажигать спичек. Естественно, нет надобности обрабатывать костюмы и парики противопожарным раствором, как это делают на Западе во всех театрах. Я, конечно, ничего об этом не знала, так же, как и администрация Венской оперы, разрешившая мне выйти в моих костюмах и париках, предварительно не обработанных против огня.

Я, по своей мизансцене, как всегда, стояла у стола, совсем упустив из виду, что за моей спиной пылают свечи. Когда же Скарпиа бросился ко мне и я вонзила в него нож, с силой оттолкнув потом его от себя, я всем телом откинулась назад, и мой большой нейлоновый (!) шиньон притянуло к огню. В ажиотаже этой безумной по драматическому напряжению сцены я бегала с ножом в поднятой руке вокруг корчившегося в предсмертных судорогах Паскалиса, не зная, что произошло только что за моей спиной… как вдруг мой слух пронзил женский визг (первой закричала сидевшая в зале моя австрийская подруга Люба Кормут). В ту же секунду я услышала над своей головой треск, будто зашипела ракета фейерверка. Я почувствовала, как весь мой огромный шиньон поднялся вверх. В глазах замелькал ослепительный свет, и сквозь него я увидела вскочившего на ноги «убитого» мною Скарпиа… С криком «Фойер, фойер!» он ринулся ко мне и, схватив за руки, повалил меня на пол. Как молния мелькнула мысль: горит платье!.. Инстинктивно ухватившись за ковер, я пыталась зарыться в него лицом… Моих рук коснулось пламя… горят волосы!.. Схватив горящий шиньон обеими руками, я что есть силы стала рвать его и, наконец, выдрала вместе с собственными волосами… Вскочив на ноги, я увидела бегущих ко мне из всех кулис людей… Почему не слышно музыки?.. ведь я не докончила акта… почему меня уводят со сцены?..

Потом в газетах писали, что, убив Скарпиа, я бегала вокруг

него и вдруг на глазах у публики мой длинный шиньон взвился вверх, а я остановилась в центре сцены, как горящий факел.

Когда вскочивший Паскалис бросил меня на пол, дали занавес. В публике паника, крики — думали, что я сгорела. Видя, что я стою на ногах, директор выбежал перед занавесом и объявил, что, кажется, нет серьезных ожогов. Меня же заботила только одна мысль, что нужно срочно надеть новый шиньон и продолжить спектакль.

— Скорее принесите другой шиньон, слишком большая пауза!..

На меня смотрел директор театра как на кретинку.

— Вы что, собираетесь петь?

— Конечно… скорее принесите шиньон!

Я не замечала, что врач бинтует мне руки, что у меня сгорели ногти на обеих руках. Для меня во время исполнения роли все, что я делаю на сцене, так важно, как вопрос о жизни и смерти. Если бы мне отрезали голову, только тогда я не смогла бы допеть спектакля.

После десятиминутной паузы я снова стояла у стола, сзади меня горели те же самые канделябры, вступил оркестр, пошел занавес. Что творилось в публике — описать невозможно. Я могла не петь, так они кричали. Я второй раз убила Скарпиа, и мы продолжили спектакль, а в третьем акте Доминго пел «O doici mani» и плакал настоящими слезами, держа мои забинтованные руки.

Я была в каком-то ошалевшем, счастливом состоянии. После спектакля мы с Любой пошли в ресторан, хорошо поужинали, выпили вина, после чего я вернулась в отель и крепко уснула. Конечно, я получила нервный шок, что и не дало мне осознать всего ужаса случившегося.

Проснувшись утром, я заказала кофе, сняла повязки с рук. Увидев пузыри на них и почерневшие обгорелые ногти, я только теперь ясно, отчетливо поняла, что случилось со мной накануне, и у меня онемели ноги и все поплыло перед глазами. Да ведь я же буквально чуть не сгорела на глазах публики! Спасло меня то, что на мне было не нейлоновое платье, иначе я лежала бы сейчас в больнице изуродованная, с обожженным лицом…

Зазвонил телефон.

— Я слушаю.

— Это кто? — знакомый женский голос, говорит по-русски.

— Это я…

— Кто вы?

По голосу вроде похоже, что говорит секретарь директора Большого театра.

— С вами говорит Вишневская.

— Галина Павловна, дорогая, это вы? Живы? Что случилось?

— Нина Георгиевна, почему вы звоните?

— Ах, сегодня по Би-Би-Си кто-то слышал и не понял, то ли горела Вишневская, то ли сгорела, сейчас позвонили нам в театр. Я боялась вам звонить, даже не поверила свои ушам, что слышу вас.

Я рассказала ей обо всем случившемся и попросила позвонить домой Славе, пока не дошли до них слухи.

И начались звонки — из Лондона, Парижа, Америки: знакомые, друзья и даже неизвестные мне люди — все спрашивают, не нужно ли чего, выражают радость, что я жива, что они слышат мой голос. Все радиостанции и мировая пресса сообщили об этом кошмарном происшествии. И только из советского посольства не позвонил никто. Для всех них, без исключения, я уже была отверженная. Меня это даже не обидело, но стало противно до омерзения. Что же это за люди такие, мои соотечественники? Я понимаю, что можно бояться позвонить из дома. Но неужели никто из всей огромной советской колонии, заполонившей Вену, не мог выйти на улицу и из автомата, анонимно, спросить женщину, артистку о самочувствии после пережитого ужаса, сказать простые слова на нашем общем русском языке? Объяснить это страхом нельзя. Так что же это за чувство пришло на смену прославленной в литературе широте и доброте русской души?..

Когда через год, летом 1974 года, приехала в Москву миланская Ла Скала, то среди прочего привезли они и «Тоску» — пели Кабайванска и Доминго. Ла Скала выезжает на гастроли, как правило, с одним составом певцов, и когда в какой-то день заболела Кабайванска — спектакль оказался под угрозой замены. Доминго предложил пригласить меня, и итальянцы обратились в нашу дирекцию.

— Но это, к сожалению, невозможно. Галины Павловны нет в Москве.

— Как нет? — возопил Доминго. — Я с нею говорил по телефону, я завтра у нее дома обедаю.

— Ах, правда? Ну, это неважно, она не поет Тоску по-итальянски.

— Поет! — не унимался gran tenore. — Я с нею в прошлом году в Вене пел.

Через час им сказали, что звонили мне домой и что я от участия в «Тоске» отказалась.

Все это рассказал мне Доминго, сидя за столом в моей московской квартире.

— Неужели они вам не позвонили и не спросили вашего согласия?

— Конечно, нет. Ведь я живу в Советском Союзе.

Да, мы так живем, и какой-нибудь партийный кретин волен распоряжаться всей нашей творческой жизнью.

И это ли не трагедия для таких великих музыкантов, как покойный Ойстрах, как Рихтер, Гилельс?

В молодости еще можно найти в себе силы принимать с юмором тычки и затрещины, но с годами, когда внутреннее зрение становится безжалостным, жизнь бесстыдно обнажается перед тобой и в уродстве своем, и в красоте. Ты вдруг неумолимо понимаешь, что у тебя украдены лучшие годы, что не сделал и половины того, что хотел и на что был способен; становится мучительно стыдно перед самим собой, что позволил преступно унизить в себе самое дорогое — свое искусство. И уже невозможно оставаться марионеткой, вечно пляшущей по воле тупоголового кукловода, переживать в себе все эти бесконечные запреты и унизительные «нельзя!».

Но столько сил истрачено на ежедневную склочную и мелочную борьбу, что, когда приходит час прозрения и нужно действовать, часто оказывается, что ты на это уже не способен. Подкрадывается душевная апатия, безразличие к успеху, не хочется играть, и артист уже сам выдумывает для самого себя тысячи причин, лишь бы не выходить на сцену.

Примером тому можно взять Владимира Софроницкого, чья погубленная карьера и жизнь целиком на совести невежественных чиновников от идеологии и от искусства. Кто на Западе знает этого, может быть, величайшего пианиста нашего времени? Творческая неудовлетворенность, постоянные унизительные одергивания и отсутствие простора для его огромного таланта сожгли ему душу, привели к пьянству, и он умер в 1961 году, едва дожив до 60 лет.

Святослав Рихтер! Его имя давно уже было легендой, весь мир ждал его выступлений, но его еще много лет не выпускали из Советского Союза по той причине, что его мать после войны оказалась в Западной Германии. И в то время, когда уже многие советские артисты выезжали на гастроли за рубеж, Рихтер был заперт в клетке и бился в ней, как прикованный цепью. А именно ему, этому пианисту-гиганту, нужен был творческий разворот на мировой сцене — он без этого задыхался. И только в 1961 году, когда ему было уже 48 лет, он впервые выехал за рубеж, в Америку, и то по специальному разрешению Хрущева, взявшего

на себя личную ответственность за его возвращение в страну.

Но все годы, которые он прожил в закабалении, конечно, оставили в его душе неизгладимый след. То, что он теперь часто отменяет свои концерты, это не капризы и, я уверена, не болезни. Потому что, если артист хочет играть, он и полумертвым выйдет на сцену — это я знаю по себе и по Славе. Просто ему давно подрезали крылья, и его уже не влечет мировой простор.

Скоро провинциальные концерты стали оставлять в душе Славы горький осадок творческой неудовлетворенности. Но еще невыносимее было сидеть в Москве и ничего не делать, в то время как в концертных залах выступают его коллеги, в Большом театре идут спектакли, он же может быть только слушателем — гениальный музыкант, в расцвете сил. Надо сказать, что более верной медленной казни для Ростроповича придумать не могли. Весь вопрос был — надолго ли его хватит.

У нашего друга была хорошая коллекция русского фарфора, и вдруг Слава стал все чаще и чаще к ней приглядываться, потом начал покупать какие-то вещицы. В России все это давно исчезло из антикварных магазинов, и нужно было заводить новые знакомства с коллекционерами, ездить по каким-то адресам… А так как Ростропович ничего не делает наполовину, то скоро решил, что у нас должна быть самая лучшая в России коллекция русского фарфора. Поставив себе такую задачу, он кинулся на поиски сокровищ.

Пока он научился разбираться в этих вещах, была масса всяческих конфузов, когда ему за бешеные деньги продавали размалеванную дрянь, выдавая ее за музейную редкость. Но настоящим знатоком можно стать, только пройдя через ошибки и обманы. И Ростроповича это нисколько не смущало. Я рада была его новому увлечению и всячески поддерживала в нем энтузиазм, понимая, что лучше в доме битые, склеенные чашки, чем пьяные компании и разговоры ни о чем до утра.

Вернувшись из одной такой «экспедиции», он, захлебываясь от восторга, рассказал мне, что встретил старика, в которого я влюблюсь с первого взгляда, как только увижу, дядя Ваня и жена его тетя Маша…

— Увижу?

— Ну да, они завтра приедут, тетю Машу нужно в больницу устроить, я уже к Женьке ездил в Пироговку, все в порядке. Он переночует у нас. Изумительные люди, я таких не встречал никогда. Ты увидишь, какой красавец-старик!..

— На чем же спать он будет?

— Да в столовой положим на диване…

На другой день, придя после репетиции домой, я увидела в столовой на моих ампирах сначала валенки, а потом и дядю Ваню. Высокий старик с большой бородой, действительно красивый, будто с картины сошел.

В кухне Слава с тетей Машей чаи распивают — только что вернулись из больницы, вечером он ее туда отвезет, а дядя Ваня переночует у нас и — к себе в деревню. Но сначала Слава с ним по всей Москве погоняет, чтобы ему продуктов побольше с собой взять. Дядя Ваня, степенный, благообразный, снисходительно принимал Славины восторги на его счет, благодарил за гостеприимство и вдруг будто бы что-то вспомнил.

— А знаешь, Слава, у нас в деревне недалеко одна старуха есть, я видел у нее тарелки с царскими гербами.

— Ну да?!

— Правда, видел.

— Так ты скажи мне адрес!

— Да нет, адреса я тебе точно сказать не могу, а ты приезжай ко мне, ты же знаешь, был у нас, и мы вместе с тобой поедем — от нас недалеко, километров тридцать.

— Конечно, приеду. Мы с Галей вместе поедем, давай в следующее воскресенье.

Ехали мы на своем «Ландровере» километров двести от Москвы. Слава, конечно, адрес забыл, долго плутали по маленьким деревенькам, наконец нашли дядю Ваню. Едва мы в дом вошли, стал нас дядя Ваня торопить, чтобы успеть засветло… Смотрю, он быстро-быстро в нашу машину большие мешки начинает носить, в мешках сухари. Всю машину наполнил до отказа, еле мы там разместились. Куда это он тащит столько? Той старухе, что ли? Ехали, пожалуй, час, наконец в какой-то деревне остановились.

— Ну что, приехали?

— Да нет, погоди, я сгружу мешки-то. Сын мой тут живет, вот накопил ему за зиму, да детишкам вот печенье да конфеты… из Москвы… Может, зайдете чайку попить?

— А где же старуха-то живет?

— Старуха-то? Да недалече, успеем… Их много здесь старух-то… километров еще тридцать будет.

Ну, ладно, поехали… Пошли в один дом, вышла беззубая, древняя бабка и никак не могла понять, что нам от нее нужно. Зашли в другой дом, там одни ребятишки оказались. После третьего дома меня начал трясти нервный смех — я все поняла.

— Слушай, Слава, а не кажется ли тебе, что твоему дяде Ване просто нужна была машина, чтобы сухари из дома к сыну перевезти?

Смущенный Ростропович, видя, как его облапошили, не знал, куда от меня деться.

— Вот, вот, дядя Ваня, тетя Маша… какой старик!.. влюбишься с первого взгляда!..

— Ну и ладно! Подумаешь… ну, зря съездили…

— Да, конечно… Но все же не стоило твоему дяде Ване тащить тебя из Москвы за двести километров, чтобы ты его сухари возил. Мог бы хоть не обманывать тебя, помня, как ты возился с его женой. Ведь никогда бы ее, деревенскую старуху, в столичную больницу не приняли без твоей помощи. Бога бы хоть на старости-то лет побоялся!

Я уж потом сообразила, что он тайком должен был свои сухари-то перевозить: у нас законом запрещено скот кормить хлебом. А чем его кормить, когда кормов не купишь нигде? В колхозе машину, наверное, просить побоялся — чтоб не донесли. Увидел столичного сумасшедшего, что битые чашки покупает, он и сообразил: тарелки с царскими гербами…

Это увлечение у Славы скоро превратилось в страсть. За какой-нибудь статуэткой он мог проехать на машине сотни километров по непролазной грязи. Дом наш постепенно наполнялся битыми черепками, и Ростропович любовно их склеивал, ставил в витрину, вскоре снова мчался в «экспедицию» и порою, вернувшись среди ночи усталый, но счастливый, вытаскивал меня из постели, чтобы показать какую-нибудь стекляшку, всученную ему за большие деньги очередным дядей Ваней или тетей Машей. И я, с трудом продирая глаза, с ужасом смотрела на выложенный передо мною хлам, слушая его рассказы об изумительных людях и что скоро он едет в пункт N, где, как ему сказали, спрятаны рукописи Мусоргского… И я восхищалась его «удачами», подгоняла его скорее ехать снова, иначе кто-нибудь перехватит рукописи Мусоргского. Он ехал, и, конечно, все оказывалось блефом. Но снова кто-то говорил, что вот в деревне, кажется, такой-то, у старухи, то ли тети Кати, то ли тети Ани, спрятаны, кажется, чашки с императорским гербом…

Эта его страсть явилась спасением в его безделье. Но разве могла она подменить его профессию, его музыку, для которой он был рожден?! Я с ужасом глядела в будущее.

В

В один прекрасный день пришли к нам домой двое друзей — певцов из Большого театра. Они даже не вошли, а, скорее, ворвались, радостные, возбужденные, и, едва поздоровавшись, утащили Славу в кабинет для секретного разговора.

Через некоторое время оттуда вылетел Слава, зовет меня.

— Что случилось?

— А вот, пусть они сами тебе расскажут… Ну, ребята, пока! Я должен уйти, и на меня не рассчитывайте. Я подписывать не буду.

— Слушай, Галя, уговори Славу, все так потрясающе устраивается! Мы пришли от очень важных людей, нас послали специально к Славе с серьезным разговором. Сейчас организуется письмо против Сахарова. Если Слава его подпишет, то завтра же будет дирижировать в Большом театре, будет ставить любые спектакли, все, что захочет.

— Что?! Ты хочешь, чтоб я его уговорила? Да если он подпишет — я придушу его своими руками. Как ты, мой друг, смеешь предлагать мне такое, и за кого ты принимаешь Ростроповича?

— Но что особенного? Кто обращает внимание на все эти письма? Все так делают.

— А вот Слава не сделает.

— Почему?

— Ты не понимаешь, почему? Да чтобы наши дети не стыдились своего отца и не назвали его когда-нибудь подлецом. Понимаешь, почему?

— Но ты же видишь, что он может погибнуть как музыкант…

— Ничего, не погибнет…

— Он, такой великий артист, мотается по провинциальным дырам, играет черт знает с какими оркестрами, а он так нужен Большому театру — ведь все разваливается. Только Ростропович может еще спасти дело, которому мы с тобой отдали двадцать лет жизни. Сейчас реальный шанс стать ему во главе театра. Если же он письма не подпишет — путь ему в Большой театр закрыт.

— Ну, что же, значит, он никогда не будет дирижировать в Большом театре, но останется порядочным человеком, останется Ростроповичем.

Удавка, накинутая на шею, затягивала все туже и туже.

Приехал на гастроли из Сан-Франциско симфонический оркестр с дирижером Сейджи Озавой. Концерты их были запланированы давно, и по контракту в них должен был участвовать Слава. Как ни старались власти убрать его из московской программы, американцы не поддавались, и вот — о чудо! — пришлось позволить Ростроповичу выйти в Большом зале консерватории с концертом Дворжака. Конечно, сбежалась на концерт, что называется, вся Москва. Слава играл великолепно, но меня потрясло другое — то, как он вышел на сцену, как сидел, как кланялся публике… По тому, какими благодарными глазами он смотрел на Озаву, который был лишь в начале своей карьеры, как был признателен каждому артисту оркестра за то, что благодаря им он играет в великолепном зале, — я вдруг с ужасом увидела, что у Ростроповича в самой глубине четко наметилась будущая губительная трещина, что он очень скоро может полететь вниз.

В концертном зале, а потом и дома до глубокой ночи шло ликование. Друзья, поклонники, музыканты: гениально… гениально… феноменально… Все целовались, обнимались, счастливые, что в этот вечер слышали Ростроповича…

Великому артисту дали зал в Москве! А ведь, в сущности, нужно было устроить бунт, выразить возмущение, что ему зал не давали и впредь тоже не дадут. Но это уже советская Россия…

Наконец все ушли, и мы остались вдвоем. Видя сияющего, счастливейшего Славу, я долго не могла решиться начать разговор.

— Слава, то, что я скажу тебе сейчас, не скажет никто другой. Тебе это не понравится, но мы с тобой одни, никто нас не слышит и не узнает, что я скажу тебе. Сегодня вечером ты играл…

— А что, что? Я плохо играл? Неправда, я хорошо играл…

— Нет, играл ты великолепно, ты не можешь плохо играть. Но тебе нужна большая публика, ты должен ездить за границу, иначе тебе конец. То, что ты все эти годы играешь в провинциальных дырах, уже оставило след в твоей душе. Ты теряешь свое качество великого артиста, который должен быть над толпой, а не с нею, ты теряешь высоту духа. Ты мне ничего не говори и не отвечай. Я сама артистка и знаю, как больно тебе это слышать, особенно после такого триумфального концерта. Но я была обязана сказать тебе… А теперь, если хочешь, можешь

забыть наш разговор.

Весной 1973 года пригласили нас принять участие в музыкальном фестивале по волжским городам с симфоническим оркестром г. Ульяновска. Слава согласился, из-за него пришлось принять приглашение и мне.

Кандидатура Ростроповича обсуждалась на специальном совещании в Министерстве культуры — можно ли допустить его к дирижерскому пульту оркестра из города, где родился и качался в колыбели вечно живой Ильич. После сильнейших дебатов постановили, что можно, но… без лишнего шума. Приехав на концерт в эту «столицу мира», первое, что Слава увидал, идя по улице, — это расклеенные на афишных щитах объявления о важнейшем событии в городе — о выставке кроликов. Из-под объявлений в начале и в конце торчала его фамилия Рос……ич. Заклеить афишу дал распоряжение первый секретарь обкома Скачилов, чтобы люди не шли на концерт, думая, что он отменен. Но фамилия оказалась очень длинной — не хватило кроликов, чтобы заклеить. Вот у Ильича фамилия короче, для нее вполне хватило бы.

Увидев из-под кроликов лишь свою торчащую голову и пятки, а вечером на концерте — пустой зал, возмущенный Ростропович тут же послал телеграмму Брежневу с требованием прекратить издевательства, срывы концертов, дать ему возможность работать, в противном случае он вынужден бросить свою профессию. О чем и сообщил мне.

— Да кого же ты напугать собрался?

— Не пугать, но не захотят же они лишиться такого музыканта! Они должны вызвать меня и говорить со мной.

— Ну, я знала, что ты наивен, но не до такой степени. Тебе же с детства вбивали в голову, что незаменимых в этой стране нет. И что ты для них за птица такая, что они будут с тобой разговаривать? Ты для них такой же смерд, как и все прочие.

Подумаешь, Брежнева захотел испугать, что бросишь свою профессию. Ну и бросай, глуши водку стаканами, скорее сопьешься или инфаркт получишь, они только этого и ждут. Доставишь им этим большое удовольствие.

— Нет, но какое свинство… Я приезжаю на концерт в эту дыру, и эта сволочь имеет наглость заклеить мои афиши…

— Подожди, то ли еще будет. Ты вспомни, что Шостаковича, Прокофьева и Пастернака хлестали по щекам. Раз ты на них замахнулся — они будут делать все, чтобы свести тебя к нулю. Я тебя предупреждала, но ты мне не верил… Меня терпят в Большом театре только потому, что не могут просто уволить с моим званием народной артистки СССР, а до пенсии мне еще несколько лет. Придраться же к моей профессиональной форме невозможно — я пою лучше других и выгляжу тоже лучше других. Но каждый раз, когда я выхожу на сцену, я шкурой своей чувствую, как чьи-то глаза впиваются в меня в надежде, что у меня наконец не выдержат нервы, что я сорвусь и тогда можно будет со мной расквитаться. Какого мне это стоит напряжения, как мне тяжело все это и оскорбительно — не знает никто на свете, и прежде всего ты. Но я знала, что меня ждет, а потому никому не жалуюсь, хожу задрав голову назло всем моим завистникам, и торчу у них как кость в глотке.

Оркестру предоставили небольшой пароход. Маршрут начинался с города Горького — на Западе теперь известного как место ссылки академика Сахарова, — затем Казань, Куйбышев, Саратов, Сталинград, Астрахань. Конечно, у нас каюта «люкс». Крохотная, как и все, отличается она от других лишь тем, что есть в углу маленький умывальник. Ни уборной, ни ванной, естественно, в «люксе» нет. Гастроли наши длились примерно месяц.

Дали мы за это время около двадцати концертов. Конечно, во всех афишах значились наши имена, и от публики отбою не было. Появлялось много рецензий, всегда восторженных. Хвалили оркестр, благодарили за высокое искусство дирижера и певицу, не жалея восклицательных знаков. Все было. Только имен певицы и дирижера не было.

Тут уж не свалишь на какого-то перестаравшегося идиота. Ясно, что приказ шел из ЦК по всей стране.

Первое, что бросалось в глаза, это то, что ни в одном из приволжских городов, ни в магазинах, ни в ресторанах, мы никогда не видели свежей рыбы. Впрочем, мяса в магазинах тоже не видели. Но что же тогда едят люди? В Казани, столице

Татарии, иногда в магазинах бывает свинина, которую татарам запрещает есть их религия. Уже много лет мясо распределяют по талонам, один-два килограмма в месяц на человека. В той же Казани, проезжая рано, на рассвете, по городу, я обратила внимание, что у некоторых магазинов уже стоят очереди. Я подумала, что женщины с утра пораньше рвутся за какими-нибудь импортными товарами, но, подняв глаза повыше, увидела название магазинов и обомлела — «Молоко»!

Да как же живут эти несчастные? Встать в очередь в пять часов утра, чтобы купить молоко для ребенка… Если бы не видела своими глазами, никому бы на свете не поверила, что возможно такое в России не в военное, а в мирное время. Во всех городах люди на улицах хмурые, неприветливые. В гостиницах, в ресторанах — грязь, нищета и убожество. И это по всей Волге, от Горького до Астрахани.

Самые большие и лучшие здания заняты партийными учреждениями: областной комитет партии, городской комитет партии, районные комитеты партии… Да сколько же их по всей необъятной России? И сколько же вас, дармоедов, осело во всех этих комитетах? Везде одни и те же лозунги, славящие коммунистическую партию и правительство за счастливую жизнь народа. А со стен домов глядят на все это «великолепие» портреты вождей — их тупые рыла преследуют советского человека от рождения и до самой смерти.

Да, если до революции в России был один Царь, отвечающий перед Богом за свой народ, то теперь свой партийный царь и его бесчисленные царедворцы есть в каждом городе Страны Советов. Не верят они ни в Бога, ни в Маркса, ни в черта и дьявола, а только в свою ненасытную утробу и пользуются теми же привилегиями, что и вожди в Кремле, — порядок есть порядок, и охраняется здесь он строго.

Однажды сумев создать для себя эту райскую систему, они не остановятся ни перед чем, чтоб сохранить и удержать ее. Кому же охота добровольно отдать всю эту роскошную жизнь, лишиться сладостной власти, этого единственного источника их материального благополучия, лишиться возможности самолично казнить или миловать? Будучи, в основном, по своим данным бесцветным середняком общества, где еще они получат такие блага и привилегии, при каком ином режиме?

Особое впечатление, конечно, оставил Сталинград — кусок земли, где в войну решилась судьба советской России. Где «за Родину, за Сталина» полегли в землю сотни тысяч людей, физический цвет народа, где земля в полном смысле слова пропитана кровью. Сегодня это новый город с огромной

промышленностью, заводами, фабриками. И опять — ничего в магазинах, на пустых прилавках белая бумага.

Пришли в ресторан нашей гостиницы пообедать. За наш стол села молоденькая девушка лет двадцати, я с нею разговорилась.

— Вы приезжая?

— Нет, я здешняя. А почему вы спрашиваете?

— Да как-то не принято в России, чтобы женщина, да еще одна, днем ходила в ресторан.

— Я здесь работаю недалеко, так в перерыве хожу сюда обедать.

— Но ведь это дорого.

— Что же делать? Зато мне не нужно после работы по магазинам в очередях стоять. Вечером съем хлеба да выпью чаю и спать.

— А разве на службе у вас нет столовой?

— Так там же ничего нет. Тут в гостинице только и можно прилично пообедать. И чисто здесь, красиво, пьяных мало.

— А с продуктами как у вас? Плохо?

— Да нет, ничего, что-то купить можно. Живут люди.

— Вот мы сейчас проехали по всей Волге и ни в одном городе не видели в продаже рыбы. Мы когда выехали из Москвы, то всё мечтали рыбы свежей поесть. В какое время года больше всего ловят рыбу?

— Я не знаю… Рыбы у нас не бывает.

— А с мясом как?

— И мяса не бывает.

— И давно эти трудности?

— Да ведь я родилась здесь. Так на моей памяти мяса в магазинах никогда не было.

Меня поразили спокойствие и какая-то обреченность во всем облике этого юного существа. Хрупкая, скромно, но чистенько одета, видно, что все очень бережет. Видя, как она все тщательно доедает, ничего не оставляя на тарелках, я невольно подумала, что вот как раз сейчас в Москве от законспирированной, как военный объект, правительственной столовой, что около кинотеатра «Ударник», отъезжают черные, бронированные лимузины с плотными занавесками на окнах, за которыми прячутся от любопытных глаз кастрюли с борщами, бифштексами, жареными гусями, поросятами и прочей снедью — пайки для «слуг народа» и для советской элиты. Пайки! Как же нужно презирать свой народ, чтобы позволить себе такое бесстыдство.

— Где же вы работаете?

— Здесь, недалеко. Я чертежница.

Ах, милая, значит, если ты ходишь сюда даже и не каждый день, то вся твоя зарплата тут. За тарелку супа да кусочек жесткого мяса… Но как же так? Сталинград — город-герой. Уничтоженный во время боев и заново выросший на крови и костях сотен тысяч бойцов, насмерть стоявших, буквально своими телами остановивших фашистские орды. Для такой ли жизни после них? Чтобы через тридцать лет после войны, в мирное время, женщины на рассвете вставали в очереди за молоком для детей, а молоденькая девушка совершенно спокойно, как само собой разумеющееся, сказала, что на ее памяти всегда были пустыми прилавки магазинов… Эту ли беспросветную жизнь в недостойной нищете и патологической лжи призывает защищать с мечом в руке «Родина-мать» — огромная, чуть ли не стометровая статуя, установленная, как на гигантской братской могиле, на Мамаевом кургане и хорошо видная с разных сторон Сталинграда.

А может быть, России давно уже нет? Есть государство Москва — набитая до предела людьми, учреждениями, министерствами… И, как в Ноев ковчег, в предчувствии потопа, рвутся туда, спасая свои жизни, люди, звери… И носит этот ковчег по высохшему морю со странным названием «Советский Союз». Где, к каким берегам он пристанет и кто выживет в нем, никому знать не дано.

Осенью 1973 года Большой театр выезжал на гастроли в Милан. Не желая больше позволять властям бить меня по самолюбию, я решила отказаться от гастролей и пошла к директору театра, недавно назначенному Кириллу Молчанову.

— Кирилл Владимирович, вы умный и порядочный человек, мне не нужно вам долго объяснять, в каком положении я оказалась. Вы знаете, что по указанию, исходящему из ЦК, меня

как прокаженную изгнали с радио, телевидения, мое имя запрещено упоминать в прессе.

— Да, я это знаю и всей душой вам сочувствую.

— Тогда как вы себе представляете мое положение сейчас, когда театр едет в Милан? Ведь из всех итальянских рецензий на спектакли с моим участием, которые перепечатают в советских газетах, вычеркнут мое имя. Терпеть такое унижение перед всей труппой я не намерена и за себя не поручусь. Поэтому, во избежание громкого скандала, да еще за границей, я прошу вас освободить меня от поездки.

— Да никогда я на это не соглашусь! Не говоря уж о том, что и Министерство культуры не пойдет на такой скандал — итальянцы подумают, что вас не выпустили из-за Солженицына.

— Честно говоря, мне совершенно безразлично, что скажут итальянцы. Мне все смертельно надоело. Я устала от мышиной возни вокруг меня.

— А может быть, вам стоит пойти поговорить с Фурцевой?

— Зачем? Я не хочу ехать в Милан, и вы, как директор театра, ей об этом скажите. А если она будет настаивать на моем участии в гастролях, то передайте ей, что я требую гарантии, что не повторится недавняя история с волжскими концертами, когда во всех напечатанных рецензиях обо мне умудрились не называть моего имени. И чтобы было без обмана! В противном случае я созову в Милане корреспондентов и дам такое интервью, что чертям тошно станет. Вы знаете, мне есть о чем рассказать. И уж я свое обещание сдержу. И еще скажите ей, что если ее беспокоит, что подумают итальянцы, коль я не приеду, то я сама дам телеграмму, что сильно простужена и потому не могу выехать.

На другой день он позвонил мне и сказал, что был у Фурцевой, в точности передал ей наш разговор, и Катерина Алексеевна очень просит меня ехать в Милан и ни о чем больше не беспокоиться. Что она сама пойдет в ЦК партии говорить о создавшейся ситуации, и, конечно, заверила, как всегда: «Клянусь честью, я все улажу». И она действительно попыталась уладить, правда, очень своеобразным способом.

Накануне отъезда в Милан ко мне домой поздно вечером пришла сотрудница кассы Большого театра и принесла 400 долларов, прося передать их одному из работников администрации, который находился уже в Милане и с которым я была в хороших, приятельских отношениях.

— Так что же он сам-то не взял? Он всего два дня как уехал.

— Я не знаю, он просил меня передать их вам.

— Но он, да и вы прекрасно знаете, что из всей труппы именно меня первую могут обыскать на Московской таможне —

не везу ли я на Запад рукописи Солженицына. И если найдут доллары — это уголовное дело.

— Но кто же посмеет вас обыскать!

— Нет, не возьму.

— Очень жаль, он был уверен, что вы не откажетесь…

Она как-то вся съежилась и поспешила уйти.

Ай да Катя! Доложила куда надо! Вот вам и «клянусь честью, я все улажу»… Весьма оригинальное понятие о чести. А я-то удивлялась, почему она не воспользовалась моим отказом и не освободила меня от гастролей. Так вот зачем я им понадобилась…

Расчет, конечно, был на то, что я возьму доллары, а меня на таможне обыщут, со скандалом отстранят от гастролей и обвинят в валютных сделках. Доказать, что деньги получила от стукачки, я не смогу — не было свидетелей, — и загалдят на весь мир, что доллары от «продавшего за золото свой народ» Солженицына. И, мало того, захотят — так и показательный судебный процесс устроят за «валютные операции». Ненависть властей к нему достигла к тому времени своего предела — они прочли «Архипелаг ГУЛаг», рукописный экземпляр, хранившийся в Ленинграде у его знакомой Е. Воронянской. Как они напали на ее след, я не знаю, но Александр Исаевич рассказывал нам, что ее допрашивали в КГБ пять суток непрерывно, после чего она открыла место хранения рукописи и, вернувшись домой, повесилась.

Благодарение Богу, я не попалась в подстроенную ловушку. А ведь мне очень хотелось удружить моему приятелю. Но самое интересное, что он, который якобы так просил взять для него деньги, меня о них в Милане даже и не спросил. Не знал! Забыли его предупредить, что ли? Короче говоря, уразумев, что я уже в Италии и что лучше со мной не связываться, побежала Катерина обивать пороги по верхам, и бойкот прессы на время итальянских гастролей был прекращен. В советских газетах были перепечатаны восторженные рецензии итальянцев на «Онегина» с моим участием, а в «Известиях» от 1 ноября даже поместили такую фразу: «…все итальянские газеты обошла фотография Г. Вишневской, рецензенты называют ее лучшей певицей нашего времени». Это было последнее, что прочли обо мне в советской печати граждане России. С тех пор меня упомянули лишь раз в тех же «Известиях» 16 марта 1978 года, когда указом Президиума Верховного Совета СССР нас лишили гражданства.

Наконец, дошло уже до того, что мы приняли приглашение Московского театра оперетты для постановки «Летучей мыши»

Штрауса. Весь свой талант, все, что застоялось в нем, не находя выхода, вложил Ростропович в эту свою работу и с утра убегал в театр. Я же так на сценические репетиции и не вышла — мне все казалось, что это напрасный труд, что что-то произойдет и дирижировать спектаклем ему в Москве не дадут, будь то хоть оркестр цирка. Но, чтобы не лишать его энтузиазма, я ему, конечно, не говорила правду, почему я все не начинаю репетировать на сцене. Иногда я сидела в зале, слушая, как он из оркестра полуинвалидов пытается создать шедевр. Что и говорить, конечно, они с ним играли так, как никогда ни до него, ни после, но ведь, как бы они ни старались, это все равно был низкий уровень, куда опустился великий музыкант, и видеть это было выше моих сил. Он, конечно, сам понимал, что падает на дно, но никогда не признался мне в этом, может быть, из-за мужского самолюбия, что я оказалась права, когда предсказывала ему все, что с ним случится. Он только стал замыкаться в себе, что ему было совсем не свойственно, и появился у него растерянный взгляд, опустились плечи… Больше всего он не хотел, чтобы именно я видела его в унижении.

Здание Театра оперетты — бывший филиал Большого театра — находится от него буквально в ста метрах, и как-то после своей репетиции «Игрока» я зашла за Славой, чтобы вместе идти домой. Меня встретила в дверях секретарша.

— Галина Павловна, я сейчас позову Мстислава Леопольдовича, он просил ему сказать, когда вы придете.

— Да не беспокойтесь, я сама к нему пойду.

— Нет, он просил, чтобы вы здесь подождали.

— Да где же он? Что случилось?

— Он в буфете.

— Ну, так я туда и пойду, покажите мне дорогу.

— Но Мстислав Леопольдович просил, чтобы…

Да, конечно, Ростропович не хотел, чтобы жена видела его в таком убожестве. Маленькая грязная комната в подвале без окон, грязные столы, под потолком тусклая, засиженная мухами лампа, очередь… в хвосте ее стоит Слава… и даже ни с кем не разговаривает. Несмотря на то что довольно много народу, тишина, как в могиле. Когда я увидела его согнутые плечи и отсутствующий взгляд, мне стало страшно. Куда же делся блестящий Ростропович, каким я знала его столько лет, и чем все это кончится?

— Ах, ты пришла…

— Да, у меня кончилась репетиция, пойдем домой отсюда.

Трудно предугадывать дальнейший ход событий, но тут случилась совершенно непредвиденная история.

В Большом театре обступили меня артисты оркестра:

— Галина Павловна, почему вы отказались писать «Тоску»?

— Запись «Тоски»?!

— Да. Мы сейчас пишем оперу на пластинку. Нам сказали, что вы не хотите, и потому пишет Милашкина. Но это же ваша коронная партия!

— Да я никогда не отказывалась, я в первый раз об этом слышу!

Едва я пришла домой, звонит из студии грамзаписи одна из музыкальных редакторов.

— Галина Павловна, не отказывайтесь от записи. Вы же знаете, что, если мы сейчас сделаем пластинку, больше «Тоску» на нашей с вами жизни писать уже не будут. Ведь Милашкина записала несколько лет назад, это будет вторая. Поверьте моему опыту, третьей записи «Тоски» в Советском Союзе не будет.

— Так я совсем не отказывалась!

— Но нам так сказали…

И началось… Звонят артисты, хористы… Если бы не эти бесконечные вопросы и звонки, я бы никогда и не «взвилась». Черт с ней и с записью, мне было в те времена уже не до того. Но тут забурлил коллектив, и дело касалось моего престижа, моего положения примадонны театра.

Вместе со Славой мы пришли к Фурцевой. Несмотря на то что было лишь два часа дня, Катерина была уже как следует «поддавши» — и лыка не вязала.

— Катерина Алексеевна, я прошу вас вмешаться, я не требую, чтобы вы отменили запись Милашкиной. Я прошу дать мне разрешение на параллельную запись «Тоски» с другим составом солистов.

— Хорошо, клянусь честью… я все улажу… Славочка, как поживаете?

— Катерина Алексеевна, — попытался Слава пробиться к ее сознанию, — вы понимаете, в каком я положении? Ведь у Гали из-за меня все неприятности, мне так важно, чтобы вы помогли.

— Клянусь честью… — провякала Катя и, икнув, клюнула носом.

— Галя, но она же вдребезину пьяная, она спит.

— Тише, Слава!

— Да она ни черта не слышит… Катерина Алексеевна!

— А? Что? Ах, да, конечно, вы должны записать «Тоску», я понимаю и клянусь честью… я все улажу…

С тем мы от нее ушли. А через два дня она позвонила мне

домой и сказала, что две записи «Тоски» разрешить не может, что это против всяких правил… Взбешенная, я бросила трубку, не желая больше с нею разговаривать. Слава тут же позвонил в ЦК Демичеву — он возглавлял отдел, занимающийся вопросами культуры, но тот оказался на совещании, и Слава попросил его секретаря, когда Петр Нилыч освободится, чтобы немедленно соединить его по телефону со мной по очень важному делу. Сам же Слава тут же улетел в Молдавию на концерт. К концу дня Демичев мне позвонил. Я была уже на таком взводе, что тут же разрыдалась.

— Галина Павловна, что случилось?!

— Петр Нилыч, я впервые за всю мою карьеру вынуждена обратиться за помощью.

— Успокойтесь, прошу вас, и расскажите, что произошло.

— Мне не дают записать на пластинку «Тоску».

— Вам?! Кто не дает? Вы, такая певица, и вы плачете… Да они должны за честь считать, что вы хотите делать пластинки.

От этих слов я заревела еще пуще и рассказала всю злосчастную эпопею, прося разрешить параллельную запись с другим составом.

— Но что за глупая история? Вы говорили с Фурцевой?

— Да, говорила, и она не разрешила.

— Ничего не понимаю. Я вас прошу побыть дома, не уходите никуда, вам сейчас позвонит Фурцева.

Думаю, что огрел он Катерину здорово, потому что не прошло и пяти минут, как она мне позвонила. Слезы у меня уже высохли, и я была злая, как ведьма.

— Галина Павловна, что произошло, как вы себя чувствуете?

— Плохо себя чувствую.

— Но почему? — удивилась Катя.

— Вы еще спрашиваете, почему? Потому что мне запрещают сделать запись оперы.

— Но кто же вам запрещает? — уже в совершенном изумлении воскликнула Катерина.

— Вы запрещаете! Вы забыли, что ли?

— Но вы же не так поняли, я не запрещала. Работайте спокойно, не волнуйтесь, я сейчас распоряжусь.

Едва я положила телефонную трубку, как звонит Пахомов — директор студии грамзаписи «Мелодия».

— Галина Павловна! Пахомов говорит. Значит, пишем «Тоску». Нужен состав солистов. Кто Каварадосси?

— Соткилава, а на Скарпиа нужно пригласить Кленова.

— Та-а-а-к… Хорошо… Когда начнем?

Я поняла, что машина заработала и нужно не дать ей

остановиться, немедленно начать запись. Была пятница, и за выходные дни мои дорогие коллеги не успеют мне нагадить, все учреждения закрыты.

— В следующий выходной театра — в понедельник.

— Но в понедельник вечером уже назначена запись «Тоски» с той группой.

— Так мы будем писать утром, мы им не помешаем.

— Но Эрмлер не сможет дирижировать утром и вечером.

— А нам и не нужен Эрмлер, Ростропович будет дирижировать.

— Ростропович?! Вот это здорово! Но ему же нужны репетиции — он «Тоской» в Большом театре не дирижировал.

— Мы с ним несколько раз ее играли на гастролях, ему репетиции не нужны.

— Прекрасно! Дирижер — Ростропович, Тоска — Вишневская. Это же запись будет на весь мир!

И на этой ликующей ноте разговор был окончен, Я тут же позвонила Славе в Кишинев, рассказала ему, как мил со мною был Демичев, что запись назначена на следующий понедельник и что он будет дирижировать. Слава, счастливый тем, что все так хорошо окончилось, послал Демичеву телеграмму, такую любовную, как мне в наш медовый месяц.

В понедельник утром мы не подходили к телефону, боясь услышать, что запись отменена, и в 10 часов явились в студию. Артисты оркестра встретили Славу с распростертыми объятиями, все поздравляли друг друга с появлением у них снова музыканта такого ранга, и мы за три часа записали почти весь первый акт.

Конечно, возвращение Ростроповича к оркестру Большого театра рассматривалось всеми как его полная реабилитация, да, вероятно, так бы и случилось. Но… человек предполагает, а Бог располагает.

Вечером того же дня пришла прощаться Аля Солженицына — она уезжала в Швейцарию к Александру Исаевичу, — прошло уже больше месяца, как он был насильно выдворен из России в сопровождении эскорта гебистов. У меня не было ощущения, что расстаемся навсегда, да и она тоже была уверена, что через какой-то срок все они вернутся домой. Мы сидели в кухне, разговаривая, в основном, жестами, беззвучно артикулируя губами… Аля пришла с грифельной доской и таким образом задавала вопросы или отвечала и тут же все стирала. Вдруг она пишет: «Вы собираетесь?» Мы со Славой в один голос: «Куда?» Она снова пишет: «Туда». Нам и в голову не приходило! — «Конечно, нет!» После этого Слава ей рассказал, что вроде бы опалу с него сняли, что он снова дирижирует оркестром Большого

театра. А в это время группа певцов: Милашкина, Атлантов, Мазурок, — придя на вечернюю запись своей «Тоски», узнали, что утром началась запись той же оперы с другим составом. Казалось бы, ну и делай свое дело, пой как можно лучше, их же не лишили их работы. Но куда деваться от зависти? Нужно было любыми средствами избавиться от опасных конкурентов. Ухватившись, как за якорь спасения, за высланного уже Солженицына и его «Архипелаг ГУЛаг», пошли они в ЦК партии к тому же Демичеву. В их благородной миссии, почуяв хорошую поживу, присоединились к ним Нестеренко и моя бывшая ученица Образцова. Увидев у себя в приемной рано утром караулящих его приход «трех мушкетеров» и двух «леди», Демичев был несказанно удивлен.

— Чем я обязан столь раннему визиту артистов Большого театра?

Первым выступил тенор — Атлантов, — хватив сразу с высокой фальшивой ноты.

— Петр Нилыч, мы пришли к вам по чрезвычайно важному делу, и не как артисты, а как коммунисты. Мы просим отстранить Ростроповича от оркестра театра.

— А разве он плохой дирижер? Вы имеете что-нибудь против него как музыканта?

И он в отдельности каждому задал этот вопрос, на что каждый ответил, что музыкант Ростропович великий и дирижер то же самое.

— Так чем же он вас не устраивает?

Тенор, баритон, бас, сопрано и меццо-сопрано, не считаясь со слаженностью ансамбля, заголосили, каждый желая выделиться, кто как может.

— Он поддержал Солженицына своим письмом и тем самым выступил против линии нашей партии… И теперь, когда по иностранному радио передают «Архипелаг ГУЛаг», мы от имени коллектива и коммунистов Большого театра требуем не допускать Ростроповича к оркестру театра. (Ай, как не повезло им, что был уже не 37-й год!) Тут уж даже видавший виды секретарь ЦК по идеологии разинул рот от столь блестящего и хитрого хода и долго пребывал в таком состоянии. Когда же опомнился, то понял, что оставить сей великолепный донос без внимания нельзя: бравая пятерка, имея в руках «козырный туз» — не допустить к оркестру Большого театра врага народа, — побежит в другой кабинет по соседству, уже с доносом на него, что у него отсутствует чувство бдительности… Всю эту историю рассказал нам на другой день, зайдя к нам вечером, министр внутренних дел Н. А. Щелоков — закончив ее вопросом:

— А что же ваша протеже Образцова? Ей-то что было нужно?

Я хочу немного подробнее рассказать об этой женщине, чтобы показать, как именно при советской системе, всячески поощряемая властями, может проявиться и расцвести пышным цветом вся мразь, таящаяся в глубинах человеческой души.

Я познакомилась с нею в 1961 году в Хельсинки на молодежном фестивале. Я, уже знаменитая певица, была в жюри конкурса вокалистов, а она, двадцатитрехлетняя студентка Ленинградской консерватории, — участницей кон курса. В ее красивом меццо-сопрано был большой недостаток — тремоляция, и она обратилась ко мне за помощью, обливаясь слезами:

— Я целыми днями слушаю ваши пластинки. Я чувствую, что вы можете мне помочь.

— Но у вас же есть педагог в Ленинграде.

— Она ничего не может со мной сделать, я ее не понимаю.

Мне было лишь тридцать четыре года, я много пела в театре, выезжала за границу, мне нелегко было найти время для занятий с нею. Но мне понравился тембр ее голоса, я знала, как избавить ее от столь явного недостатка, и пообещала позаниматься с нею. Вскоре она приехала в Москву на конкурс имени Глинки, где я снова была в жюри, и я поразилась деградации ее голоса — усилилась тремоляция, и голос стал мельче, сопранового звучания. На жюри она не произвела впечатления и после первого тура оказалась в списке в последних номерах. В перерыве она подошла ко мне и разрыдалась.

— Я знаю, я плохо пела. На колени сейчас встану при всех — умоляю, помогите! Вечно буду за вас Бога молить.

Мне стало ужасно жалко ее, ленинградскую долговязую девушку, жалко, что она не может проявить свои голосовые возможности, которые я своим опытным ухом так хорошо слышу. Я всегда помнила, через какие трудности с голосом я прошла в начале своего пути, как меня буквально спасла моя незабвенная Вера Николаевна, знала, как редко у певцов бывает шанс в жизни понять даже великолепного педагога и научиться вокальному мастерству.

— Хорошо, идите со мной.

Я забрала ее в класс тут же в консерватории, где и проходил конкурс, и с тех пор по два раза в день стала с нею заниматься — в перерыве после четырехчасового утреннего прослушивания, вместо своего обеда, и снова, тоже после четырехчасового вечернего прослушивания, полумертвая от усталости, я тащилась с нею в класс. Естественно, я занималась с нею бесплатно. Я перекроила весь ее репертуар, дала ей арии и романсы, которые она до того не пела, чтобы, сосредоточенная на новых

ощущениях, она освобождалась от старых привычек, так мешающих ей проявить свой голос и свою музыкальность. От тремоляции я ее избавила, научив правильному дыханию: она дышала высоко — ключицами, — что и приводит к тремоляции. Надо отдать ей должное: хватала она мою науку на лету, все запоминала с первого раза, а главное — то, чему я ее научила, до последней капли сумела вынести на сцену. Когда через неделю она вышла в Большом зале консерватории — ее буквально нельзя было узнать, и она уже первой прошла на третий тур. Еще неделя занятий, и она получила первую премию. Я была счастлива за нее больше, чем за свои успехи. Конечно, для заключительного концерта с оркестром у нее не было длинного вечернего платья, и я подарила ей свое. Тут же, окрыленная успехом, вопреки моим советам, побежала она в Большой театр на прослушивание, но здесь ее ждало разочарование. Послушав ее с оркестром в меццо-сопрановом репертуаре, ей сказали, что сопрано в Большом театре не нужны.

С тех пор, регулярно приезжая в Москву, она жила там месяцами, и я, придя домой с репетиций, садилась с нею заниматься. Я подготовила с нею партии Марины Мнишек и Амнерис, и не только в вокальном отношении, но и сценически отработала с нею все до мельчайших деталей. Всеми силами желая ей как можно скорее помочь, я часто, не жалея своего голоса, пропевала ее партии, чтобы она меня просто копировала. А спустя два года через свои связи в Министерстве культуры, Фурцеву, через свои дружеские отношения с Мелик-Пашаевым и Покровским добилась для нее дебюта (!) в Большом театре в партии Марины Мнишек. Случай до того небывалый — Образцова была еще студенткой Ленинградской консерватории. Помнит ли она тот момент, когда до последней секунды я стояла рядом с нею на сцене в ее первом спектакле, стараясь поддержать в ней уверенность, перелить из себя в нее все свое умение, все свои силы, когда она с глазами, полными слез, вся трясущаяся от страха, вцепившись мне в руку, шептала, чтобы только я не отходила от нее, и я оставила ее руку, лишь когда пошел занавес.

Ведь в самом деле это была рискованнейшая авантюра, и прежде всего для меня. Если бы она провалилась, с нее спрос небольшой — она всего лишь студентка. Я же поставила на карту свой авторитет: всем было известно, что она со мною занимается, что я, пользуясь своим положением, привела ее в театр, нарушив все существующие правила, по которым она была обязана пройти через конкурсное прослушивание. Но я знала, что там при желании ее легко можно было провалить с ее хоть и красивым, но хрупким и еще не вполне раскрытым голосом. Здесь же в

спектакле, в короткой, но очень эффектной сцене «У фонтана» — другая сцена, с Рангони, в Большом театре не шла, — она показала себя в комплексе всех своих артистических данных. Не успели еще меццо-сопрано Большого театра опомниться, как Образцова была зачислена в труппу солисткой, минуя стажерскую группу. Ей было 26 лет.

А через несколько месяцев Большой театр впервые выезжал на гастроли в Милан, и мне хотелось, чтобы эта девушка, ничего еще не видевшая в жизни, посмотрела Италию. Но борьба между солистками за поездку шла не на жизнь, а на смерть, и ни о какой Марине Мнишек для Образцовой не могло быть и речи — ее пели Архипова и Авдеева. Тогда я упросила Покровского быстро ввести ее на партии гувернантки в «Пиковой даме» и княжны Марьи в «Войне и мире», что он и сделал, хотя в том не было никакой надобности, и Образцова выехала с нами в Италию.

И вот теперь эта Лена, которую я вытащила за шкирку, как тонущего щенка, и на пуховых подушках принесла в театр, бедная Лена с глазами, всегда готовыми для слез, пошла с доносом на Славу и на меня, так щедро даривишую ей самое дорогое, что у меня было, — мое искусство.

Что касается Милашкиной, то, работая в театре уже шестнадцать лет, она всегда была второй после меня. В нашем общем репертуаре я пела премьеры, а она лишь следующий спектакль, она меня люто ненавидела. А вот Атлантов и Мазурок? Они-то числились моими друзьями, были моими многолетними партнерами… Но даже не углубляясь в годы сталинского террора, если подумать лишь о побочной «деятельности» прославленного тенора Нэлеппа, а в этом он был в театре не одинок, то уже не вызовет никакого удивления быстрота и точность, с которой схватила эстафету новая смена строителей коммунизма. Спите спокойно, товарищ Сталин, посеянные вами и вашими верными соратниками семена ненависти, зависти и злобы дают пышные всходы и из поколения в поколение питают души советских людей своими ядовитыми плодами.

Не упустив счастливой возможности, к этой компании подключился и Евгений Нестеренко. К записи «Тоски» он отношения не имел, не конкурировал ни со мною, ни со Славой. Мало того, творчески был связан с Шостаковичем и был первым исполнителем некоторых его сочинений. Но еще раньше, буквально за несколько дней до всей нашей истории, он был в ЦК — сигнализировал, что в Большом театре потеряна бдительность: Покровский ставит никому не нужную и вредную для народа формалистическую оперу Прокофьева «Игрок». А на следующее утро на репетиции того же «Игрока» как ни в чем не бывало

подошел к своему учителю Покровскому:

— Какой потрясающий спектакль, Борис Александрович! От всей души поздравляю вас и надеюсь, что буду иметь счастье в будущем спеть в нем. Примите от меня маленький сувенир на память о незабываемом впечатлении.

И протянул Покровскому игрушечную рулетку.

— Ах, Женя, Женя, вчера в ЦК партии вы говорили совсем другое, когда предали меня. Когда же вы сказали правду — сейчас или вчера?

Нормальным было бы, выслушав такое от своего учителя, тут же в ужасе умереть. Но эти люди способны выслушать всё.

Так что же заставило Нестеренко пойти с доносом на своего учителя, давшего ему сценическую жизнь, или Образцову — против меня? Но в том-то и дело, что таким не нужен «ни Бог, ни Царь и ни Герой». Они с малолетства росли рядом с предателями, видели, как за доносы люди получали ордена, звания, квартиры, обеспеченную жизнь, и они поняли, что пришел момент, когда можно заработать политический багаж для благополучия всей дальнейшей жизни, заслужить доверие партии. Традиции предательства живы, и Нестеренко пошел в ЦК по давно проторенной дорожке — «против формализма в музыке». Образцова же проявила государственную бдительность — вовремя закричала: «Долой Солженицына!» Такой счастливый случай в ее жизни мог и не повториться, и она блестяще для себя его использовала. Но какие материальные блага мира помогут ей забыть тот момент в Нью-Йорке, когда через несколько лет она пришла ко мне, изгнаннице, за кулисы в Карнеги-Холл — я пела в «Евгении Онегине» с Бостонским оркестром и американскими артистами, и когда, при всех назвав ее Иудой, я выгнала ее вон из артистического фойе. Забыть те мгновения, когда, побелевшая от страха и публичного унижения, она шла сквозь строй изумленных американцев.

Но вернемся к тому дню 28 марта, когда, ничего не подозревая о том, что произошло этим утром в ЦК партии, мы готовились идти в студию грамзаписи. Зазвонил телефон, и я взяла трубку.

— Галина Павловна? Как хорошо, что я вас застала дома, у вас должна была быть сегодня запись…

— Что значит «должна была»? Мы сейчас идем в студию.

— Нет, не ходите, записи не будет — занят зал.

— Кто со мною говорит?

— Вы меня не знаете, меня просили вам передать.

Слава тут же позвонил в студию.

— Что случилось с нашей записью? Ее перенесли на другой день?

— Нет, ее вообще отменили…

Слава побледнел, мне же вся кровь огнем хлынула в голову. Он кинулся звонить Фурцевой. Подошла ее секретарша:

— Ах, Славочка, как поживаете? Да, да, Екатерина Алексеевна у себя, я сейчас ей доложу, она будет рада поговорить с вами.

После долгого молчания она снова взяла трубку и смущенно зашептала:

— Ах, Славочка, у Екатерины Алексеевны совещание… Как только оно кончится, она вам сама позвонит.

— Передайте Екатерине Алексеевне, что я специально не ухожу из дома и жду ее звонка в любое время дня и ночи…

Прождав два часа, Слава позвонил снова.

— Нет, Екатерины Алексеевны нету, ее срочно вызвали в ЦК, когда она вернется, то вам позвонит. Через час Слава еще раз позвонил.

— Екатерина Алексеевна уехала на аэродром встречать делегацию…

Катерина явно пряталась. Так прошел день. На следующее утро, позвонив снова Фурцевой и услышав, что «к сожалению, Екатерины Алексеевны сейчас нет», Слава поехал на студию грамзаписи и прошел прямо к директору Пахомову.

— Скажите, пожалуйста, почему отменили нашу запись?

Тот нахально развалился в кресле…

— Потому что она нам не нужна.

— Так мы что, плохо ее сделали?

— Нет, все говорят, что вы ее сделали великолепно.

— Тогда дайте мне надежду, что мы сможем ее продолжить через месяц, через полгода… когда вы захотите…

— Нет, этого я вам не скажу.

— Так, может быть, кто-то вам запретил?

— А почему это я должен вам объяснять?

— Да потому что нам запись разрешили в ЦК.

— А вот я вам говорю, что она нам не нужна.

Хлопнув изо всей силы дверью, Слава, не помня себя, прибежал домой и, хватаясь за сердце, почти теряя сознание, упал в кресло.

— Ты себе не представляешь, какое унижение я пережил сейчас, когда мне в лицо пришлось выслушать, что во мне не нуждаются. Ведь я давал ему возможность мне просто наврать, что они запишут нас через год, через два… Но эта тварь не

удостоила меня даже ложью.

Да кто же посмел отменить запись, разрешенную секретарем ЦК партии? Отменить, когда уже записан первый акт? В открытую, на виду всего театра, замахнуться на меня и Ростроповича… Раз уж так взялись, значит, решили душить намертво.

Зная, как всегда беззащитен Слава перед открытым хамством, я представляла себе эту картину глумления над ним, и кровь стучала мне в виски так, что, казалось, разорвется голова… Вон отсюда… вон отсюда… Исчезнуть, и как можно скорее… Хоть на какое-то время не видеть эти похабные хари, раззявившие свои пасти в надежде получить поживу, сожрать с костями вместе… А мой театр?! Какой к черту театр, когда гибнет вся семья… мои дети… Слишком туго затянулась петля, и нужно рубить ее со всего маху — раздумывать некогда…

— Слава, ходить больше никуда не нужно. Хватит! Делать вид, что ничего не происходит, я больше не намерена. Садись и пиши заявление Брежневу на наш отъезд за границу всей семьей на два года.

От неожиданности Слава опешил…

— Ты говоришь серьезно?

— Так серьезно, как никогда в жизни. Даже если я смогу проглотить вонючую пилюлю и продолжать работать в театре, то тебе-то пришел конец: пойдешь по дорожке, давно проторенной русскими гениями, — будешь валяться пьяным в канаве или выберешь крюк покрепче да наденешь себе петлю на шею. Нужно только молить Бога, чтобы нас выпустили…

Мы подошли к иконам и дали друг другу слово, что никогда не упрекнем один другого в принятом решении. В тот же момент я почувствовала облегчение, будто тяжелая плита сползла с моей груди. Через несколько минут заявление было готово.

(Какое странное совпадение: именно в тот день, 29 марта 1974 года, улетела из России Аля Солженицына с матерью и детьми… Я узнала об этом лишь через десять лет в случайном разговоре, когда мы были у них в Вермонте в их имении. А тогда мне казалось, что она улетела на другой день после визита к нам. До какой же степени мы все были взвинчены…)

Чтобы заявление не застряло где-то в промежуточных инстанциях, я посоветовала Славе поставить о нем в известность двух людей — не доверяя друг другу, они вынуждены будут доложить о нем по назначению. Так и сделали. Слава написал Демичеву, объясняя случившееся и прося передать наше

заявление Брежневу, а также, что об этом заявлении нами поставлен в известность начальник отдела ЦК, ведающего зарубежными кадрами, Абрасимов. После чего он поехал в ЦК партии и оставил письмо у секретаря Демичева.

— Петр Нилыч через несколько минут освободится, может, вы хотите с ним поговорить?

— Нет, вы только передайте письмо.

Чтобы доехать от здания ЦК до нашего дома, нужно не более пятнадцати минут. Тем не менее, когда Слава вошел в квартиру, я уже разговаривала с позвонившим мне замминистра культуры Кухарским.

— Галина Павловна, мне нужно поговорить со Славой.

— Он только что вошел, пожалуйста. Слава бледный, измученный взял трубку:

— Я вас слушаю… Нет, я не приду к вам, мне все надоело… Мне не о чем с вами говорить.

Тот попросил к телефону меня.

— Галина Павловна, я вас очень прошу прийти вместе со Славой сейчас в Министерство культуры.

— Я не пойду. У меня завтра утром генеральная репетиция «Игрока», я не желаю больше дергать себе нервы бесполезными разговорами.

— Я это знаю. Но дело очень серьезное… Катерины Алексеевны сейчас нет, и мне поручено говорить с вами обоими.

По его необычно просительному тону я поняла, что началось…

— Это что, о нашем заявлении, что ли?

— Да.

— Хорошо, сейчас мы у вас будем.

Нас поразило, с какой быстротой заработала государственная машина.

Расчет наш оказался правильным — кинулись Демичев и Абрасимов вперегонки докладывать в самые высокие инстанции. С момента подачи заявления прошло немногим более получаса, а мы уже сидели в кабинете Кухарского. Кроме него здесь же был и второй заместитель министра культуры — Попов, в разговоре он участия не принимал, только был свидетелем.

— Здравствуйте. К сожалению, Екатерины Алексеевны сейчас нет, она уехала, и мы нигде не можем ее найти…

Я же думаю, что Катя к этому часу уже была готова — пьяная, — и ее в таком виде не рискнули выпустить на арену.

— Расскажите нам, пожалуйста, подробно все, что произошло.

— Чего рассказывать-то? — удивился Слава. — Вам же все

известно.

— Мы должны доложить в ЦК, поэтому важно, чтобы вы сами объяснили — что явилось причиной вашего заявления.

— Это объясню вам я. Несколько лет открытых издевательств и всяческие унижения Ростроповича, отмена его концертов, отсутствие работы для него по его рангу выдающегося музыканта…

— Так что же вы к нам не обращались?

— Не обращался?! Да я лично Брежневу несколько телеграмм и писем послал, прося спасти мне жизнь… Не обращался!.. Меня никто ни разу не удостоил ответом.

— Вы запретили ему все заграничные поездки, гноите его в провинциальной глуши и хладнокровно ждете, чтобы этот блестящий артист превратился в ничтожество. К сожалению, он терпел бы ваши выходки еще долго. Но в хулиганской истории с записью «Тоски» вы нарвались на меня, а уж я терпеть не намерена, характер у меня не тот.

— А что, собственно, произошло с «Тоской»?

— Ничего особенного. Просто нас выгнали из студии, а Пахомов — это мурло — в лицо Ростроповичу сказал, что в нашем искусстве не нуждаются. Только и всего. Вы же понимаете, что если он посмел так говорить насчет артистов самого высокого положения в стране, то получил на это право от правительства. Именно так я принимаю нанесенное нам оскорбление, и разговаривать по этому поводу я ни с кем больше не желаю, и второй раз оскорбить меня не удастся.

— Я сейчас распоряжусь найти этого идиота Пахомова!.. За такие дела мы ему так врежем…

— Да не ищите вы его и не сваливайте всё на очередного идиота. Мне ведь не нужно вам объяснять, что отменить запись, разрешенную лично секретарем ЦК Демичевым, мог только он сам или тот, кто стоит над ним. Далеко искать не нужно.

— Ну, хорошо… с этим мы разберемся. Но скажите, Мстислав Леопольдович, вы же работали!

— Да, я работал в провинции. Но в Большом театре я уже несколько лет не дирижировал. В Москве и Ленинграде много раз срывали мои концерты, а в последнее время просто запретили давать мне зал и столичные оркестры.

И тут Кухарский выдал, видимо, уже давно заготовленный козырь.

— Вот вы жалуетесь, что не играете с лучшими оркестрами…

— Да, жалуюсь…

— Но что делать, если эти оркестры не хотят играть с вами? Мы не можем их заставить.

От этих слов Слава окаменел, на него нашел столбняк… Я смотрела на сидящего напротив меня негодяя, и мне стоило неимоверного усилия сдержать себя и не вцепиться зубами ему в глотку.

— Так вот в чем дело?! Спасибо, что вы нам об этом сказали. Здесь не хотят с Ростроповичем играть, а оркестры Парижа, Лондона, Нью-Йорка об этом мечтают. Значит, никакого другого выхода у нас и нет, как только отсюда к ним уехать. А вам самое время от нас избавиться!

— Не очень-то обольщайтесь насчет заграничных оркестров!

— А уж это не ваша забота!..

— Привыкли, что с вами здесь церемонятся, и заявление-то — ишь, куда замахнулись — самому Брежневу!

— Ничего, замахнулись по своему рангу. К кому нам здесь еще и обращаться…

— Для этих дел существует ОВИР.

— А кто это такой Овир? Я его не знаю. Слава, кто такой Овир?

— Не кто, а что — там занимаются эмиграционными вопросами, — единственный раз раскрыл рот Попов и снова замолчал.

— В ОВИР вы нас не отсылайте — эмигрировать мы не собираемся, но за границу мы уедем и там подождем, когда с Ростроповичем захотят здесь играть. Ладно, пойдем, Слава. Им строчить докладную в ЦК, а у меня дело потруднее — мне завтра утром генеральную репетицию петь.

— Ну, смотрите, чтобы все это не оказалось шантажом!

— Что-о-о?!

— Да, да. Раз подали заявление, так не идите на попятный. И не надейтесь, что вас будут уговаривать…

— Я вижу, что вы до сих пор не поняли, с кем имеете дело. Уговаривать нас имело смысл раньше, теперь же никакие ваши уговоры не помогут. Больше того, если нас не выпустят, мы поднимем шум на весь мир. Ждать ответа будем две недели.

— Мы думаем, что власти не будут возражать против вашего отъезда.

— Спасибо, это все, что нам нужно.

Вылетев пулей из этого зловония, мы поехали на дачу — взять оттуда детей. Странное чувство охватило меня, когда я вошла в дом, — будто все уже не мое. Да, впрочем, никогда и не было моим, у нас могут у любого всё отобрать в одну минуту. Прошла по всем комнатам, не чувствуя никакого сожаления, что скоро надолго расстанусь со своим гнездом. В зале одиноко стоял

Слава и даже не слышал, как я подошла.

— Слава, не жалей ни о чем.

— Сколько любви, сколько сил я вложил в этот дом…

— Не думай о доме, спасай свою жизнь.

Вызвали дочерей, и Слава очень осторожно, чтобы не напугать их принятым нами решением, сказал, что мы подали заявление на отъезд из России на два года.

Наши дети — Лена шестнадцати и Ольга восемнадцати лет, — видя, в каком удрученном и взволнованном состоянии находимся мы оба, пытались скрыть захлестнувшую их радость от столь неожиданного известия и из последних сил старались удержать рты, невольно растягивающиеся в улыбки. Наконец, поняв, что все усилия напрасны, счастливые повисли у нас на шее.

— Вот красота! Неужели нас отпустят!..

Для них отъезд был как свалившийся с неба билет на увеселительное двухлетнее путешествие вокруг света. На другое утро, взвинченная до последней степени, с покрасневшими на нервной почве голосовыми связками, я вышла петь генеральную репетицию «Игрока», хотя врач нашего театра категорически запретил мне петь в таком состоянии — я могла навсегда потерять голос. Как у меня хватило выдержки, не понимаю. Но в те дни начались у меня спазмы дыхательных путей, и с тех пор стоит лишь мне понервничать, как у меня перехватывает дыхание.

По театру разнеслась уже весть, что мы подали заявление на выезд, и все с ужасом смотрели на меня. Причины, правда, были разные. Та пятерка исходила злобой и завистью, что вдруг нас выпустят за границу, — ведь не о том они мечтали, когда пошли с доносом в ЦК. В этом случае они сами хотели бы быть на нашем месте. А мои друзья и доброжелатели были уверены, что нас ни за что не выпустят и создадут такую для меня обстановку, что я вынуждена буду из театра уйти.

У меня же была теперь одна цель в жизни — уехать во что бы то ни стало и добиваться этого любым путем.

Я обычно никогда не смотрю в зал, не вижу публики. Но в сцене «Игорный дом» я нахожусь высоко над игроками в своей комнате, в течение всей картины открытая для публики и по замыслу режиссера застывшая в неподвижной позе. Сцена подо мною длится минут 10–15. Сейчас, прижавшись в угол дивана, я смотрела сверху прямо в зрительный зал.

Как странно… Утренняя генеральная репетиция, а много черных костюмов и белых рубашек, необычно много мужчин. Может, и всегда было так, но я раньше просто не видела зрительного зала… Приемная комиссия из ЦК, чиновники из

Моссовета, КГБ, Министерства культуры… Мужчины России… После репетиции засядете строчить отзывы или доносы, а бабы русские вручную железные дороги строят, мостовые мостят… Вы же в ролях надзирателей… Вот и сейчас, коршунами слетелись принимать спектакль бывшего формалиста Прокофьева. Будьте бдительны! Кляуза уже была… Заодно вы «любуетесь» сейчас и мною, всем вам уже известно: в Большом ЧП! — подала заявление на длительный отъезд, расплевалась с великодержавным Большим театром певица, вон та, что на верхотуре сейчас сидит. Это непорядок, и такого еще не бывало. Из Большого театра народной артистке СССР полагается только на пенсию, и тогда — юбилейный спектакль и орден… Или ногами вперед, и в этом случае панихида в большом фойе, хор, оркестр и Новодевичье… Как же так не доглядели и не придушили раньше, чтобы не мешала жить, не нарушала освященный десятилетиями покой и благолепие. Глядя на их обращенные ко мне тупые, оплывшие физиономии, всей своей шкурой я чувствую, с каким удовольствием стащили бы они меня за ноги со сцены, бросили на пол и затоптали бы ногами так, как их обучали: «На тебе, падло! чтобы другим неповадно было».

Но если у меня, получившей пинок, от ярости кровь кидается в голову так, что я готова разбить ее вдребезги об эти стены, — то что же пережил Прокофьев, которого много лет мордовали на открытых собраниях и в прессе? Гениальный Прокофьев, чью оперу вот сейчас только, через шестьдесят почти лет после того, как она написана, впервые представляют советской публике… нет, не публике, а вот этим держимордам, вольным вынести свой приговор блестящему сочинению: пущать или не пущать, казнить или миловать.

У меня плыли красные круги перед глазами. Я не заметила, как «комната» опустилась вниз, — началась моя финальная сцена с Алексеем. И когда по действию подошло время моей «истерики», во мне будто прорвало плотину. Я кричала с таким отчаяньем, мне хотелось, чтобы от моего крика обрушился зал и поглотил весь народ, который я сейчас так ненавижу, а вместе с ним поглотил бы и меня, потому что я сама плоть от плоти этого народа… И этот Алексей, трясущимися руками протягивающий мне — Полине — груду денег… Но разве может он спасти меня от леденящего душу унижения, не перед кем-то, а самое главное — перед самой собой? Снова быть униженной — и таким ничтожеством! Да ни за что на свете! Бросить ему в лицо эти деньги, и будьте все прокляты! не видеть, скорее бежать, зарыться в нору… «Вот тебе твои деньги!»… Чуть не падая от пережитого, я стояла в кулисе, кто-то коснулся моего плеча — Лариса Авдеева,

она пела в спектакле партию Бабуленьки.

— Галя, что с тобой? Ты так кричала, мне стало страшно за тебя. Успокойся! Ведь счастье, что вас уже давно в тюрьму не посадили…

Ну да, не посадили, и слава Богу… Ах, люди, люди…

Едва пришла домой — звонит Фурцева.

— Галина Павловна, что за история такая? Почему вы подали заявление, не поговорив со мною?

— Катерина Алексеевна, я устала, я только что пришла с генеральной репетиции. Я не хочу больше объяснять вам то, что вы хорошо знаете. Одно скажу вам: отпустите нас по-хорошему, не создавайте скандала и не шумите на весь мир — ни я, ни мой муж в рекламе не нуждаемся. Через две недели будьте любезны дать ответ, дольше мы ждать не намерены и будем предпринимать следующие шаги. Раз мы пришли к решению уехать, мы этого добьемся. Вы меня достаточно хорошо знаете, я пойду на все.

— Мы могли бы спокойно объясниться, я пойду в ЦК, и все утрясется. Какие ваши желания?

— Катерина Алексеевна, теперь ничего не нужно. Ни мне, ни Славе. Я хочу только одного — спокойно и без скандала отсюда уехать.

В течение двух недель несколько раз порывалась она заманить на разговор Славу:

— Славочка, приходите, но только без Гали…

— Нет, без Гали я не пойду. Эта ситуация касается нас обоих.

В эти напряженнейшие дни, когда решалась судьба всей нашей семьи, нам позвонили из американского посольства:

— Господин Ростропович? С вами говорит секретарь сенатора Кеннеди. Вы, конечно, знаете, что он сейчас в Москве.

— Я вас слушаю.

— Господин сенатор просил вам передать, что он был сегодня у господина Брежнева и среди прочих вопросов говорил о вас и вашей семье, что в Америке очень взволнованы вашей ситуацией, и господин сенатор выразил надежду, что господин Брежнев посодействует вашему отъезду.

— О, спасибо, спасибо! Передайте господину Кеннеди благодарность всей нашей семьи, его поддержка так важна нам в такие трудные для нас дни! Впервые повеяло прорвавшимся к нам издалека свежим ветром, и впервые за долгое время у Ростроповича заблестели глаза. Как мы узнали уже за границей, большое участие в нашей судьбе принял наш друг дирижер Леонард Бернстайн. Узнав, что Кеннеди едет в Москву, он говорил с ним лично и просил нам помочь. Но то — иностранцы.

Русские же — не посадили, и слава Богу…

Через несколько дней истекло две недели с подачи нашего заявления, и нас вызвала Фурцева.

— Ну, что ж, могу вам сообщить, что вам дано разрешение выехать за границу на два года. Вместе с детьми.

— Спасибо.

— Кланяйтесь в ножки Леониду Ильичу — он лично принял это решение. Оформим ваш отъезд как творческую командировку.

Теперь нужно было как можно скорее выпроводить Славу. Брежнев хоть и разрешил отъезд, никакой гарантии не было, что он же и не запретит в любой момент. Слава волновался, что если он один уедет, то меня потом не выпустят. Я же должна была еще два месяца оставаться в Москве: Ольга сдавала приемные экзамены в консерваторию, ей было восемнадцать лет, и я не считала себя вправе отговаривать ее от столь важного шага в ее жизни. Мы решили, что если она экзамены выдержит, то возьмет творческий отпуск, а через два года приедет и начнет заниматься.

Теперь я понимаю, каким это было огромным риском оставаться в Москве, — нужно было хватать всех в охапку и бежать без оглядки. А тогда я уговорила Славу, чтобы он ехал один, взяв с собою нашего огромного пса — ньюфаундленда Кузю.

— Ты должен немедленно уехать, и, если что случится с нами, ты оттуда можешь требовать и кричать. Если не уедешь — кто знает, что случится через неделю, кому что взбредет в голову, может, нас всех не выпустят.

Но, самое главное, зная, в каком удрученном состоянии находится Ростропович, я больше всего на свете боялась, что нас начнут уговаривать остаться. Для меня все сомнения и волнения кончились, как только мы получили разрешение, с тех пор я крепко спала по ночам. Слава же, как он мне признался уже за границей, уходил тихонько в кухню и там плакал. Этот умнейший человек, блестящий артист, заявление-то хоть и подал, а все ждал, что его вызовут для серьезного разговора, будут просить остаться, на что он с радостью согласится. Его убивало сознание, что он оказался никому не нужным в своей стране, что от него с такой легкостью отказываются.

Подходило время очередного конкурса Чайковского, где Слава всегда возглавлял жюри виолончелистов, и он надеялся, что его попросят отсрочить отъезд… Но никто его, конечно, не звал. Тогда он сам позвонил Фурцевой.

— Катерина Алексеевна, скоро конкурс начинается, там играют мои ученики. Я мог бы, если нужно, остаться на это время

в Москве… позаниматься со студентами…

— Нет, нет, не нужно, уезжайте, как и наметили, 26 мая.

Вопреки моим уговорам, он продолжал репетировать «Летучую мышь» в Театре оперетты — я же, конечно, отказалась. Ему все еще хотелось показать, доказать, на что он способен. До какой степени нужно было быть наивным, чтобы надеяться, что ему еще дадут дирижировать в Москве премьерой хотя бы и в таком второразрядном театре. Но если ему мало было полученных пощечин, то он дождался еще одной. Во время оркестровой репетиции, за несколько дней до намеченной премьеры, его вызвал к себе в кабинет художественный руководитель театра Ансимов, который раньше без слез умиления и счастья не мог разговаривать со Славой и, сидя в зале, слушая его репетиции, кричал только одно: «Гениально… Гениально!»

Тот самый Ансимов, что лишь месяц тому назад на дне рождения Славы провозгласил тост: «Завидуйте мне все — я один из всех вас живу в коммунизме. Ведь только при коммунизме такой маленький человек, как я, смог бы работать с Ростроповичем» (вот уж что верно, то верно). Теперь он сидел, развалясь в кресле, и даже не поднялся навстречу.

— Ты знаешь, Слава, я должен серьезно поговорить с тобой.

— Что случилось?

— Мы не можем дать тебе дирижировать нашим оркестром.

— Вам запретили?

— Нет, нам никто не запрещал, но дело в том, что… как бы тебе помягче объяснить… как музыкант ты сильно деградировал, и мы не можем доверить тебе премьеру нашего столичного театра… Да, да, не обижайся на меня, как музыкант ты стал теперь намного слабее…

У Славы хватило только сил выйти из театра, перейти дорогу и спрятаться от людей в первой подворотне, где он в голос разрыдался. Рассказал он мне за границей, как за два дня до отъезда он пришел к нашему соседу по даче Кириллину, зампредседателя Совета Министров, чтобы тот поговорил с кем-нибудь в правительстве.

— Ты объясни им, что я не хочу уезжать. Ну, если они считают меня преступником — пусть сошлют меня на несколько лет, я отбуду наказание, но только потом-то дадут мне работать в моей стране, для моего народа… Перестанут запрещать, не разрешать…

Кириллин обещал поговорить. На другой день, придя к Славе на дачу, вызвал его в сад. Вид у него был очень расстроенный.

— Я говорил о тебе, но слишком далеко все зашло — ты должен уехать. Уезжай, а там видно будет…

После чего они вдвоем вдымину напились.

Да, Ростропович правильно рассудил, что не стоило рассказывать мне эту историю в Москве!..

Провожать Славу приехали в аэропорт его друзья, ученики… Вокруг вертелись какие-то подозрительные типы в штатском. Проводы были как похороны — все молча стоят и ждут. Время тянулось бесконечно… Вдруг Слава схватил меня за руку, глаза полные слез, и потащил в таможенный зал.

— Не могу больше быть с ними, смотрят на меня как на покойника…

И, не прощаясь ни с кем, исчез за дверью. Меня и Ирину Шостакович пропустили вместе с ним.

— Галя, Кузя не хочет идти! — раздались крики нам вслед, Наш огромный, великолепный Кузя распластался на полу, и никакие уговоры не могли заставить его подняться. Это природное свойство ньюфаундлендов — если не захочет пойти, то ни за что не встанет. А веса в нашем Кузе девяносто килограммов — попробуй подними!

Мне пришлось почти лечь рядом с ним и долго ему объяснять, что он уезжает вместе со Славой, а не один, что его никому не отдают… Наконец, поверив мне, он встал и позволил провести себя в зал, где с восторгом бросился к Славе.

— Откройте чемодан. Это весь ваш багаж?

— Да, весь.

Слава открыл чемодан, и я остолбенела — сверху лежит его старая рваная дубленка, в которой истопник на даче в подвал спускался. Когда он успел положить ее туда?..

— Ты зачем взял эту рвань?! Дай ее сюда, я обратно унесу.

— А зима придет…

— Так купим! Ты что, рехнулся?

— Ах, кто знает, что там будет… Оставь ее.

Ростропович уезжал на Запад морально уничтоженный, с опасением, что там он тоже никому не нужен.

Один таможенник стал рыться в чемодане, другой полез Славе в карманы костюма, достал бумажник, своими руками стал вытаскивать мои записочки, письма, что Слава всегда с собою возил как реликвии, — все это при нас внимательно читая. У меня было ощущение, что я нахожусь в гестапо, я видала такие обыски лишь в кино. Да, такой «творческой командировки» у нас еще не бывало.

— Это что за коробки, почему так много?

— Мои награды.

…Золотые медали от Лондонского Королевского общества, от Лондонской филармонии, золотая медаль (и очень тяжелая!) от Израиля, еще и еще золотые именные медали, иностранные ордена… Все это в открытых коробках разложили на большом столе. От советского государства орденов у Славы не было, только две медали — Государственной и Ленинской премии, да медаль «За освоение целинных земель» и медаль «800 лет Москвы», что дали тогда всем москвичам. Таможенник пододвинул Ростроповичу две последние жестянки:

— Это можете взять. А остальное нельзя — это золото.

Славу всего затрясло:

— Золото? Это не золото, это моя кровь и жизнь, это мое искусство!.. Я зарабатывал честь и славу своей стране… А для вас это золото. Какое вы имеете право!..

Видя, что с ним сейчас начнется истерика, мы с Ириной Шостакович оттащили его в угол. Смотрю, один таможенник куда-то пошел…

— Замолчи, слышишь? Замолчи, или я тебя задушу!

— Я не могу, не могу больше этого видеть!

— Закрой рот, и чтобы я не слышала больше ни одного слова. Вспомни, что двое твоих детей стоят вон там и я здесь остаюсь. Ты понял, что ты делаешь? Успокойся… Сейчас ты сядешь в самолет… закроешь глаза и откроешь их, когда будешь в Лондоне. И ты увидишь совсем другие лица. Вспомни, сколько друзей тебя ждет там, скоро ты увидишь Бена и Питера…

Вернувшись к столу, я вытащила из чемодана брюки от пижамы, завязала штанины узлом и побросала туда коробки. Смущенный чиновник стал мне объяснять, что его напарник пошел звонить, может, еще разрешат в виде исключения…

— Ничего не надо, я все забираю домой. Давай прощаться, Слава… Звони сразу, как прилетишь…

Слава с двумя виолончелями и с Кузей на цепочке прошел через паспортный контроль, а я, перекинув штаны как мешок через плечо, вышла к провожающим.

— Галина Павловна, что это у вас?

— Награды Ростроповича несу обратно. Из Советского Союза можно вывозить ордена и медали, только сделанные из натурального дерьма.

Через три часа мы уже слушали по Би-Би-Си Славин голос из лондонского аэропорта: «…я благодарен советскому правительству, что они вошли в наше положение и разрешили нам выехать на два года… еще должна выехать моя жена и дети…»

В канцелярии театра на всеобщее обозрение висела выписка из приказа, что «Народная артистка СССР Г. П. Вишневская направляется Министерством культуры в творческую командировку за границу сроком на два года».

Но после премьеры «Игрока» — оперы, никогда не шедшей в России, — из-за моего имени уже ни одна газета не напечатала рецензий, включая и написанную Шостаковичем для «Правды». Лишь спустя полгода, когда ввели в спектакль новую исполнительницу, а я давно была за границей, появились критические статьи на этот блестящий спектакль.

За те два месяца, что я оставалась еще в Москве, мне много раз приходилось слышать по радио мой голос в передачах опер из Большого театра, записанных на пленку, но никогда не упоминалось в числе исполнителей мое имя.

Меня эти укусы уже совершенно не тревожили, я только отсчитывала дни, когда наконец надолго покину так любимую когда-то мою землю и мой народ.

У меня сегодня много дела:
Надо память до конца убить,
Надо, чтоб душа окаменела,
Надо снова научиться жить.

Анна Ахматова

Я надела на себя красивое платье, тщательно причесалась, как и всегда, когда шла на свидание с тем, кому отдала столько лет своей жизни. Я пересекла улицу Горького, прошла мимо МХАТа, повернула на Пушкинскую и, пройдя Театр оперетты, свернула налево. И вот он передо мной: великодержавный Большой театр.

Я долго стучала в двери, пока, наконец, они приоткрылись и

показалась голова знакомого вахтера.

— Да никак Галина Павловна? Зачем пожаловали? В театре-то никого нет, все в отпуску.

— Я знаю, но мне и не нужен никто. Я должна взять вещи в своей уборной.

— Так проходите, проходите…

— Спасибо.

Как хорошо, что в театре ни души и я могу в одиночестве, спокойно и не торопясь, в последний раз проделать свой обычный перед спектаклем путь. Всех, кого я захочу увидеть, легко вызовет мое воображение… Итак, сначала — в оперную канцелярию на первом этаже, заявить, что я пришла, а заодно и похныкать, что неважно себя чувствую. (Интересно, есть ли певцы, которые прекрасно себя чувствуют перед спектаклем? Впрочем, я знала одного такого тенора, но он был просто болван.) Получив в ответ сочувствие, я иду на второй этаж, в мою комнату, лучшую свидетельницу всех моих волнений, восторгов и сомнений. Сюда приходила я всегда за несколько часов до начала оперы, а меня уже ждали мои верные три партнера — гример, парикмахер и портниха. С ними, невидимыми зрителям соучастниками спектакля, проходили мои самые напряженные часы перед выходом на сцену. Мне повезло. Эти три близких мне человека были рядом со мной с первых и до последних дней моей работы в Большом театре. Присутствие их, друзей-доброжелателей, вселяло чувство уверенности, освобождало от мелких забот, позволяя сосредоточиться на самом главном. Я знала, что Василий Васильевич за десять минут до начала придет еще раз проверить грим, Елизавета Тимофеевна — поправить прическу, Вера — застегнуть последний крючок. А они знали, что от того, каким взглядом они проводят меня на сцену, часто зависит весь мой спектакль. И мы вместе нервничали, покрываясь красными пятнами. Но я могла себе позволить закричать или закатить истерику, они же, всю жизнь привыкшие себя сдерживать, могли лишь мысленно послать меня к черту, что, надеюсь, и делали. А впрочем, наверно, нет. Они любили меня, так же, как и я их. И в этот трудный час моей жизни я прошу побыть со мною рядом.

Я стою перед зеркалом, всем своим существом чувствуя на себе их заботливые руки, я даже вижу, как они хлопочут вокруг, наряжая меня. В моих ушах, перемешиваясь, звучат мелодии всех моих опер, и в душе такое напряжение, словно я мгновенно, как в ускоренной киносъемке, переключаюсь из одной роли в другую…

Но вот я загримирована, отлично причесана, платье на мне сидит безупречно. Вера подхватывает мой длинный шлейф: «Ну, пойдем, царица ты наша!» — и мы идем на сцену. Теперь мы

вместе стоим в кулисе, и я знаю, что сердце у нее колотится так же сильно, как и у меня…

Наконец:

— Галина Павловна, ваш выход!

Еще один шаг, и я на сцене. И сразу смолкли во мне все звуки… Никого. Пусто. Великолепный зал и огромная сцена… Но какая жуткая тишина — до ломоты в ушах. Но спокойно, спокойно… Нужно подольше походить по этому пространству, знакомому мне до последнего сантиметра, и — это проверено — уймется волнение. Так, все хорошо… Теперь нужно встать в самом центре авансцены, мгновенно расслабить мышцы напряженного тела и успокоить дыхание… Я готова.

Итак, я оставляю эту сцену. Именно теперь, без публики и без артистов, я могу в полной мере осознать тот шаг, что я сделала. Да, я оставляю эту сцену. Приеду ли я через два года или через пять лет — в Большой театр я уже не вернусь никогда.

Я ухожу из театра в расцвете своих сил, в зените славы, мне всего сорок семь лет — прекрасная пора зрелости, когда артист пожинает плоды, взращенные трудом всей своей жизни. Так крестьянин весной и летом работает на земле, не разгибая спины, осенью снимает урожай и пользуется им зимою. И я сеяла, выращивала, трудилась… Теперь же, когда пришло время жатвы, мой урожай растаскивают по колоску, оставляя мне голую землю. Обрабатывать ее заново уже не хватит времени. Двадцать два года моей сценической жизни остаются здесь, и других двадцати двух лет уже не будет. Отчетливо сознавая все это, я тем не менее делаю этот шаг, и если бы мне пришлось повторить мою жизнь сначала, я бы сделала его снова и снова. Но… неспетые роли будут долго сниться мне по ночам…

Как странно, я стою точно на том месте, в самом центре авансцены, где всегда пела арию Тоски «Vissi d'arte, vissi d'amore»… Но двинемся дальше…

Я переходила из одной кулисы в другую, и все мои героини шествовали за мной: Татьяна, Лиза, Баттерфляй, Аида, Марфа, Виолетта, Тоска, Наташа Ростова… Вот здесь, каждый раз трепеща от волнения и счастья, стояла я перед выходом в «Пиковой даме». А вот отсюда, как на жертвенный алтарь, несла Аида свою любовь Радамесу. На этом месте мне пел о любви Альфред… Сколько любовных признаний слышала я на этой сцене! Да и за кулисами тоже… Вот здесь кружилась в вальсе на своем первом балу Наташа Ростова, а тут в отчаянии металась Тоска… Здесь жили и умирали мои героини.

Перед моим мысленным взором, как панорама, прошел весь мой путь. От бетховенской Леоноры, окрыленной и готовой к борьбе, с ее стремлением к справедливости, с ее преданностью, любовью и надеждами, воплотившей в себе самые прекрасные человеческие чувства… И до моей последней роли — Полины Прокофьева и Достоевского, изломанной, униженной и оскорбленной. Ее рыданья в безысходном отчаянии и мой последний крик… Казалось бы, я столько спела и сыграла разных ролей, но сейчас я слышу в себе только этот мой отчаянный крик, и мне чудится, что он все еще живет в пышных складках занавеса, в уголках золоченых лож и сцены, где я спела около тысячи спектаклей…

Большой театр! Сколько великих артистов России отдали тебе свое искусство и вдохновение. Наверно, пол твоей сцены пропитан их голосами и сможет когда-нибудь запеть, как огромная виолончель… В ней будет звучать и мой голос. Прощай!..

Но нет, я не могу так уйти. Я должна напоследок открыть тебе мою самую сокровенную тайну: ведь я шла сюда, чтобы проклясть это место, — и, вот видишь, не смогла. Потому что нет у меня к тебе ни ненависти, ни злобы, а есть лишь большая обида и боль нестерпимая, хоть пропадай…

Вот сейчас я лягу плашмя на пол, прижмусь к тебе, обниму крепко-крепко и скажу тебе на прощанье такие слова, что не говорила ни одному человеку на земле. Так вот, слушай: я безумно люблю тебя, ты был для меня всем — мужем, сыном, любовником и братом. Никому на всем свете не отдала я столько любви и страсти, как тебе. Эти чувства я отнимала от детей, от мужа и безоглядно несла тебе все — свою молодость, красоту, свою кровь и силу. И ты, ненасытный, все брал.

Нет, нет, я не упрекаю тебя. В ответ на мою безрассудную любовь ты вознес меня на пьедестал и дал мне все — самую счастливую карьеру, почести, признание и славу. Я безраздельно царила здесь долгие годы, и соперниц у меня не было. Но почему же в мой тяжкий час ты не защитил меня? А теперь прощай…

— Ну что, Галина Павловна, попрощаться пришла?

— Господи, кто там?

— Да это я, не пужайся!

— Мне казалось, никого здесь нет.

Старуха-уборщица с ведрами и тряпками в натруженных руках… Сколько лет я пою здесь, столько же и она убирает эту сцену.

— А я прибираюсь там вон, полы мою, да гляжу — кто это все тут ходит и ходит… Что, тяжко тебе?

— Тяжко.
— Ну, терпи, милая, Господь терпел и нам велел.
— Терплю… терплю…
— Ладно, оставайся, а я пойду покудова. Прощай!
— ПРОЩАЙ…
……

Пришел, наконец, этот день — канун отъезда — день прощания с живыми и мертвыми, и рано утром я поехала на Новодевичье. Я не люблю это кладбище-музей, апофеоз безвкусицы и пошлости, так наглядно отражающих духовную суть советской элиты. На Новодевичьем похоронены члены правительства, маршалы, министры, самые знаменитые ученые, академики, писатели. Здесь все только самые, самые… Здесь — наглядный результат жизненной борьбы советской элиты, и здесь, в основном, только победители. Как-то я сказала Славе, что оно напоминает мне прием — а ля фуршет — в Георгиевском зале Кремлевского дворца, где все норовят протиснуться поближе к высоким правительственным чинам, принять на себя исходящее от них сияние и в то же время выкинуть этакое коленце, чтобы быть среди них заметными и ими отмеченными. На Новодевичьем их коленца оплачивает из своего кармана живущий впроголодь советский человек.

Вот и сейчас квадратная огромная, выше человеческого роста, мраморная плита, как стена, вдруг выросла передо мной. На ней, во всю ее площадь, изображение лысой головы. Что за чудище? Кто, одержимый манией величия, подобно египетскому фараону предстал перед потомками? «Министр финансов СССР Зверев».

Стараясь не видеть обступающего меня со всех сторон вопиющего уродства, я спешу знакомой дорогой к Мелик-Пашаеву, в старую часть кладбища, где похоронены знаменитые артисты и где всё гораздо скромнее и проще. Могила Прокофьева. Здесь часто бывал Слава. Перед каждым важным событием в своей жизни шел он сюда, к своему учителю, за поддержкой и помощью. Вот и могила дорогого Александра Шамильевича… Так хочется посидеть здесь в одиночестве, раскрыться, наконец, перед другом и наставником, рассказать ему о своем горе, о том, что я навсегда оставила свой театр, смысл всей моей жизни, и как мне невыносимо трудно и больно.

Но внутренняя напряженность, железными тисками сковавшая душу, не отпускает меня ни на минуту. Я убираю его могилу цветами, стараясь вызвать в себе воспоминания того, уже далекого времени, когда, стоя на сцене, я видела перед собой его счастливое, улыбающееся лицо. Но не получается… В памяти

всплывает лишь скорбная маска глубоко оскорбленного человека и день похорон, когда, тесно прижавшись к Борису Покровскому, я плакала здесь вместе с ним над открытой могилой…

— Ишь ты, сколько цветов-то принесла, небось недавно помер…

— Да нет, читай, — уже десять лет.

Я и не заметила, что толпа любопытных собралась вокруг. Надо уходить.

Прощайте, дорогой, незабвенный друг! Когда-то я еще снова приду сюда…

Ну, что же, теперь нужно сделать последний и самый трудный шаг — я должна поехать на дачу, в Жуковку, и попрощаться с Дмитрием Дмитриевичем Шостаковичем.

До последнего дня я все не могла решиться пойти к нему, бесконечно дорогому человеку, которого вот теперь я оставляла в России. Боялась, что перед ним я выплесну́сь и сломлюсь. Я знала, что своим безоговорочным авторитетом перед нами Шостакович — единственный, кто может заставить нас повернуть весь ход нашей жизни назад. Он это тоже знал, и он этого не сделал. Всем опытом своей жизни в этой стране он хорошо понимал, что теперь ждет нас здесь и что единственный для нас выход — на несколько лет отсюда исчезнуть.

Я сидела в его кабинете на том же самом месте, что и всегда, а напротив меня в кресле Дмитрий Дмитриевич. До последней степени напряженная, внутренне зажатая, я не слышала, что мне говорил Шостакович. Да и говорил ли он? Теперь мне кажется, что нет, что мы оба молчали, — я ничего не могу вытащить из черного провала в моей памяти. Последними усилиями воли я старалась заставить себя смотреть на него и не разрыдаться. Я знала, что он смертельно болен, что, возможно, я вижу его в последний раз, и одна наша встреча страшной картиной встала перед моими глазами.

Я вспомнила, как несколько лет тому назад я стояла вместе с ним вблизи открытого гроба его умершей секретарши Зинаиды Александровны Мержановой. Когда пришло время прощаться с покойной, я по русскому обычаю поцеловала ее в лоб и руку. Когда же я снова встала рядом с ним, то увидела, что он смертельно бледен.

— Что с вами, Дмитрий Дмитриевич?

— Вот вы сейчас поцеловали покойницу, а вам не страшно?

— Нет, чего же ее бояться… Помните, в вашей «Леди Макбет»? «Мертвых не бойся, страшись живых…»

— Не знаю, что это за странный обычай такой — покойников целовать.

— Мы с вами православные, и у нас так полагается — мы даем покойному наше последнее целование.

Он крепко сжал мою руку.

— А меня, мертвого, вы бы тоже так вот поцеловали?

— Конечно…

Он попытался усмехнуться, но получилась лишь жалкая гримаса.

— И вам бы не было противно?

— Нет…

И вот теперь я смотрю на дорогое, до мельчайшей черточки знакомое лицо, и мучительная боль терзает мне сердце. Как не показать ему своего отчаяния? Где же взять силы, чтобы встать и уйти?..

— Я пойду, Дмитрий Дмитриевич… До свидания…

Мы крепко обнялись, прощаясь, и вдруг… я услышала его рыдание! Господи! Чувствуя, что закричу сейчас в голос, что больше не выдержу этой муки, я исступленно целовала его в лицо, шею, в плечи… И с трудом оторвалась от него. От живого как от мертвого, зная, что никогда больше его не увижу.

— Приезжайте, Галя, будем вас ждать…

В последний раз заглянула в его залитые слезами глаза, в его бледное, искаженное, впервые передо мной обнаженное лицо и, рыдая, не видя перед собой дороги, побежала вниз по лестнице мимо стоящих внизу плачущих женщин.

Таким он и остался навсегда в моей памяти.

Я шла домой уже столько раз хоженной дорогой, и она казалась мне теперь бесконечно длинной, незнакомой и чужой. Я вдруг впервые ощутила себя отторгнутой от огромной земли, от моего народа, маленькой ненужной песчинкой, и чувство страшного одиночества охватило душу. Да ведь меня здесь просто-напросто уже нет, и дома моего тоже нет! Так куда же я иду?

Не доходя до дачи, я повернула назад и уехала в Москву, чтобы уже никогда больше не войти в свой когда-то родной дом.

Ровно через год, когда мы были на гастролях в США, на музыкальном фестивале в Тангльвуде, нам позвонил из Австралии, где он гастролировал, сын Дмитрия Дмитриевича Максим и в отчаянии, рыдая сказал, что отцу очень плохо и что он немедленно вылетает в Москву. Слава кинулся искать лучших специалистов-онкологов, обещая заплатить им любые деньги, умоляя немедленно вылететь в Москву, попытаться спасти

Шостаковича. Но было уже поздно.

9 августа 1975 года, в день нашего концерта, когда мы уже одетые собирались выходить из дома, нам позвонила из Москвы Славина сестра и сказала, что только что скончался Дмитрий Дмитриевич..

Через час Слава стоял на сцене вместе с Озавой, главным дирижером Бостонского оркестра, которого он попросил объявить публике, что умер великий Шостакович. Сам он не смог произнести ни слова. В этот вечер он дирижировал Пятой симфонией Шостаковича. Мне же пришлось собрать всю свою волю и силы, чтобы спеть сцену письма Татьяны.

Советские власти до конца остались верными своей жестокости и бесчеловечности. На гражданской панихиде, когда дети покойного захотели, чтобы над гробом Шостаковича прозвучал записанный на пленку мой голос, во фрагментах из его Четырнадцатой симфонии — он очень любил эту запись и часто ее слушал, — им категорически это запретили. Поглумились над ним еще раз — не стерпели.

Я не видела Дмитрия Дмитриевича мертвым, не суждено мне было поклониться его праху, принести ему, как обещала, последнее целование. Может быть, поэтому я мыслью обращаюсь к нему всегда только как к живому. Мне кажется, что он где-то живет, что пройдет еще несколько лет и мы встретимся. И тогда я скажу ему все самые прекрасные слова, все, что не посмела сказать раньше. Я жду этого дня. Я вижу его широко распахнутые, залитые слезами светлые глаза, слышу его прерывающийся от рыданий слабый, далекий голос:

— Приезжайте, Галя, будем вас ждать…

В последнюю ночь перебывало много народу, не было лишь певцов из Большого театра, а впрочем, был один — А. Г., тенор. Он пришел уже после 12 часов ночи, когда в квартире осталось лишь несколько человек — моих поклонников. Пришел без предупреждения и привел с собой… генерала!

— Что же ты без звонка, ночью, да еще с чужим?

— Да вот, шли мимо с другом, знали, что не спишь перед отъездом. Хотел с тобой попрощаться. Ведь двадцать лет пели вместе!

— Ты меня извини, я должна паковать вещи и не могу уделить вам внимания. Да ты проходи в гостиную, выпейте что-нибудь…

Смотрю, генерал сам пошел по всем комнатам, как у себя дома! А. Г. — за ним, огляделся кругом да так и ахнул:

— Слушай, мебель-то вся на местах, а мне сказали, что ты ее

продала.

— Продала? Как же я без мебели буду жить!

— Но ты ведь уезжаешь… Продай мне…

— Так я же через два года вернусь. В пустой дом, что ли?

— Ну да, вернешься… А где твой багаж? Может, я помогу тебе?

— Не надо, весь мой багаж — четыре чемодана, да у девчонок по два…

В суматохе отъезда я больше не обращала внимания ни на А. Г., ни на генерала. Мне даже не показалось странным его появление в моем доме. Со мною он ни слова не сказал, походил по квартире, посмотрел, как Римма закрывает простынями диваны, завешивает люстры, потолкался около людей. Я не заметила, когда они и ушли. Усталая, измотанная, как лунатик ходила я по квартире, бросая в чемоданы совсем ненужные вещи, и только на рассвете осознала, что одна неотвязчивая мысль всю ночь преследует меня, но я не могу на ней сосредоточиться, а именно: что я когда-то уже встречалась с этим генералом, но не могу вспомнить, когда и где.

— Послушайте, друзья мои, вам не показался странным визит А. Г. в такую позднюю пору, да еще с посторонним человеком?

— Ну и наивная же вы, Галина Павловна. Да он же к вам гебешника привел!

— Почему вы так думаете?

Переглянувшись между собой, мои друзья посмотрели на меня уже как на ненормальную.

— Почему? Так он и не скрывал, что он гебешник, — в полной своей форме пришел… Вы что же, не разглядели?

— Да я в этом плохо разбираюсь…

И вдруг буквально приросла к полу: Василий Иванович? Через двадцать лет! Не наваждение ли? Не может того быть, просто все они на одно лицо, и все кряжистые, коротконогие… Я схожу с ума… Но чем дальше, тем больше утверждалась во мне уверенность, что это был он, Василий Иванович. Постаревший, но еще довольно бравый, дослужившийся до генеральских чинов. Да и А. Г., поступивший в Большой театр вскоре после меня, естественно, попал при вербовке к тому же шефу, что и я тогда. Значит, с тех пор и работал на них, а теперь вот не постеснялся, привел своего покровителя сюда, в мой дом? Ну, да ладно, это уже не имеет значения…

Пора выходить. Давайте присядем все перед дорогой по русскому обычаю…

Ну, с Богом!

Шесть часов утра, во дворе ни души. Мы рассаживаемся в машины и, наконец, двигаемся. Прощайте, Василий Иванович, померещившийся мне или настоящий! Через несколько часов меня здесь уже не будет, и ни одна подобная тварь не посмеет так бесцеремонно войти в мой дом…

Но что это? Почему мы подъезжаем к Большому театру?

— Куда вы едете? Нам же совсем в другую сторону! Шофер обернулся, улыбаясь:

— Да ваши друзья попросили провезти вас мимо театра, сказали, что вам приятно будет.

— Спасибо! Но не останавливайтесь, езжайте быстрее!

Сколько же я уношу в своем сердце обиды, если вот сейчас не повернула головы в твою сторону. 26 июля 1974 года… Дальше отсюда, дальше…

Как пустынна Москва в этот ранний час. До сих пор не могу поверить, что нас выпускают… А вдруг в последний момент запретят, вернут обратно? Почему так долго едем? Скорее бы Шереметьево… Рядом со мной заплаканная подруга — сколько уже дней она не отходит от меня…

— Галюня, я не хотела говорить тебе, но все же решилась… Ханаев умер — в 12 часов его сегодня хоронят.

Как странно, что именно сейчас настигает меня известие о смерти старого друга. Будто напутствие мне вослед, напоминание о начале моего пути, когда знаменитый русский артист с такой бескорыстной добротой и душевной щедростью поддержал меня, бесшабашную и глупую тогда девчонку.

— Ну, что же ты мне раньше не сказала?

— Не хотела волновать тебя. Столько всего на тебя навалилось.

— Так обещай мне, что немедленно с аэродрома поедешь в Москву, купишь цветы и отвезешь их Никандру Сергеевичу. Успеешь?

— Успею.

— И скажи ему, Васюня, что это от меня. Обещаешь?

— Обещаю.

Вот и Шереметьево. Кто-то открыл бутылки шампанского.

— Галина Павловна, посошок на дорогу! Приезжайте поскорее… Как же мы без вас?

Как сквозь размытое стекло я вижу расстроенные лица моих верных поклонников. Сколько лет они ходили меня слушать, восхищались мной, и вот теперь я ухожу из их жизни.

— Спасибо за все, милые, дорогие… Прощайте!

Моя подруга почему-то стала вытирать мне платком лицо…

Пора идти… Паспортный контроль. «Только бы не остановили!» — «Проходите!» Слава Богу! Скорее, скорее!

Наконец мы в самолете, в своих креслах. Боже мой, почему так долго мы не двигаемся? С появлением каждого нового пассажира мне кажется, что пришли за нами, что прикажут сейчас нам выйти из самолета. Что тогда будет? Ведь нас встречает в Париже Слава, и пройдет несколько часов, пока я смогу дать ему знать, что мы не вылетели… что нас вывели уже из самолета… Привязанная ремнями к креслу, окаменев от страшного напряжения, я чувствую, что еще несколько минут — и не выдержит сердце. Закрываю глаза и начинаю считать секунды, минуты… Наконец-то закрылись плотно двери… Но нет, еще рано радоваться, их так же легко могут и раскрыть и вывести нас вон…

Но вот дрогнули шасси, и мы выруливаем на взлетную дорожку… Самолет набирает скорость, быстрее, быстрее, быстрее… и наконец отрывается от земли…

Прощай, немытая Россия,
Страна рабов, страна господ!
И вы, мундиры голубые,
И ты, послушный им народ…

— Мама! Мама! Что ты говоришь! Перестань плакать! Перестань, слышишь!

Только теперь я понимаю, что из глаз моих потоком льются слезы. Еще несколько минут тому назад у моих детей были такие счастливые лица, а сейчас в их глазах испуг и тревога. Я не хочу, чтоб они видели мои слезы. Стараясь сдержать рыданья, приникнув лицом к окну, я смотрю, как широкой черной лентой бежит из-под ног моих моя земля… и я уношусь в небо все выше, выше…

И чем дальше я отрываюсь от нее, тем причудливее меняет она цвет и очертания под пробивающимися к ней лучами солнца. И вдруг, словно омытая весенним ливнем, превращается она в ярко-изумрудный луг, покрывается какими-то фантастическими цветами… И мне кажется, что бежит по нему девочка в белом платьице в горошек, с красной ленточкой в волосах… Вот она оторвалась от земли и уже летит по воздуху, протянув ко мне руки: «Вернись!.. Верни-и-ись!»

Да ведь это же я — Галька-артистка! Господи, помоги, дай силы, спаси и помилуй!

— Проща-а-ай!..

Детская фигурка становится все меньше и меньше, превращается в совсем маленькую точку… потом исчезает. Очертания земли сливаются в бесформенную, бесцветную массу, и белые облака словно саваном закрывают ее.

Приложения

I

Ред Хауз, Олдборо, Саффолк
4 декабря 1961

Дорогой господин Степанов,

пожалуйста, извините меня за то, что беспокою Вас в связи с предстоящей поездкой госпожи Галины Вишневской на Фестиваль в Ковентри в мае 1962 года, где она должна петь сольную партию сопрано в первом исполнении моего нового сочинения «Военный реквием».

Я был очень огорчен, узнав о письме господина Шашкина, директора Госконцерта, директору Фестиваля в Ковентри, в котором он указывает, что визит г-жи Вишневской, к сожалению, не сможет состояться. Могу ли я попросить Вас пересмотреть это решение? Этот «Реквием» — пожалуй, самое важное из всего, что я до сих пор написал; а ведущая в нем партия сопрано с самого начала была задумана для Галины Вишневской. Слушая ее пение в Англии прошлым летом, я понял, что именно она обладает голосом, музыкальностью и темпераментом, которых я искал. С тех пор, во время работы над моим сочинением, я все время, строя каждую отдельную музыкальную фразу, имел ее в виду.

Я уверен, что Вы поймете, как трудно было бы в данном случае заменить госпожу Вишневскую, — потому-то я пишу Вам лично и прошу Вас пересмотреть это решение.

С наилучшими пожеланиями Ваш:

Бенджамин Бриттен

* * *

Господину В. Степанову
Министерство культуры
ул. Куйбышева, 15
Москва

Театр Ла Скала
Художественный директор
Милан, 20 марта 1965

Дорогая Галина,

пользуюсь поездкой в Москву нашего приятеля Ольдани,

чтобы передать Вам мой самый сердечный и нежный привет и сказать, что всегда о Вас вспоминаю.

Очень хотел бы знать, как продвигается Ваша работа над Донной Анной и считаете ли Вы, что эта роль Вас удовлетворяет и что Вы захотите ее исполнить, если примерно между 15 марта и 20 апреля 1966 года мы поставим «Дон Жуана» в театре Ла Скала с Гяуровым в главной роли.

В этом случае я хотел бы объединить итальянские и славянские голоса, избегнув моцартовских исполнителей австрийско-немецкой школы. Хотя последние и обладают огромными достоинствами, их голоса плохо соединяются с голосами итальянской школы, которые так любил Моцарт. Как для премьеры «Свадьбы Фигаро», так и для премьеры «Дон Жуана» он сам пожелал, чтобы вся труппа состояла из итальянских певцов.

Что касается других опер, о которых мы говорили («Адриенна Лекуврер» и «Манон»), которые мы предполагаем поставить между 16 апреля и 20 мая, мы еще не в состоянии дать Вам окончательный ответ. Мы должны сначала выяснить, удастся ли нам составить труппы, способные спеть эти спектакли на исключительно высоком уровне.

Меня лично интересует, пели ли Вы когда-нибудь в «Фаусте» Гуно. В старые добрые времена в ней пели в Италии такие певицы, как Рената Тебальди, а не легкие лирические сопрано, как это принято сейчас почти во всех театрах мира.

Буду очень рад, если Вы иногда будете сообщать мне что-то о своей работе, и прошу Вас передать мой сердечный привет Вашему мужу.

С самыми сердечными приветствиями

Маэстро Франческо Сичилиани

* * *

Открытое письмо Мстислава Ростроповича

Главным редакторам газет «Правда», «Известия», «Литературная газета», «Советская культура»

Уважаемый товарищ редактор!

Уже перестало быть секретом, что А. И. Солженицын большую часть времени живет в моем доме под Москвой. На моих глазах

произошло и его исключение из Союза писателей — в то самое время, когда он усиленно работал над романом о 1914 годе. И вот теперь награждение его Нобелевской премией и газетная кампания по этому поводу. Эта последняя и заставляет меня взяться за письмо к Вам.

На моей памяти уже третий раз советский писатель получает Нобелевскую премию, причем в двух случаях из трех мы рассматривали присуждение премии как грязную политическую игру, а в одном (Шолохов) — как справедливое признание ведущего мирового значения нашей литературы.

Если бы в свое время Шолохов отказался принять премию из рук присудивших ее Пастернаку «по соображениям холодной войны» — я бы понял, что и дальше мы не доверяем объективности и честности шведских академиков. А теперь получается так, что мы избирательно то с благодарностью принимаем Нобелевскую премию по литературе, то бранимся.

А что, если в следующий раз премию присудят т. Кочетову? — ведь нужно будет взять?!

Почему через день после присуждения премии Солженицыну в наших газетах появляется странное сообщение о беседе корреспондента Икс с представителем секретариата Союза писателей Икс о том, что вся общественность страны (т. е., очевидно, и все ученые и все музыканты и т. д.) активно поддержала его исключение из Союза писателей? Почему «Литературная газета» тенденциозно подбирает из множества западных газет лишь высказывания американских и шведских коммунистических газет, обходя такие несравненно более популярные и значительные коммунистические газеты, как «Юманите», «Леттр франсез» и «Унита», не говоря уже о множестве некоммунистических?

Если мы верим некоему критику Боноски, то как же быть с мнением таких крупных писателей, как Бёлль, Арагон, Франсуа Мориак?

Я помню и хотел бы напомнить Вам наши газеты 1948 года, сколько вздора писалось там по поводу признанных теперь гигантов нашей музыки С. С. Прокофьева и Д. Д. Шостаковича.

Например: «тт. Д. Шостакович, С. Прокофьев, В. Шебалин, Н. Мясковский и др.! Ваша атональная дисгармоническая музыка ОРГАНИЧЕСКИ ЧУЖДА НАРОДУ… Формалистическое трюкачество возникает тогда, когда налицо имеется немного таланта, но очень много претензий на новаторство… Мы совсем не воспринимаем музыки Шостаковича, Мясковского, Прокофьева. Нет в ней лада, порядка, нет широкой напевности, мелодии».

Сейчас, когда посмотришь на газеты тех лет, становится за многое нестерпимо стыдно. За то, что три десятка лет не звучала опера «Катерина Измайлова», что С. С. Прокофьев при жизни так и не услышал последнего варианта своей оперы «Война и мир» и Симфонии-концерта для виолончели с оркестром, что существовали официальные списки запретных произведений Шостаковича, Прокофьева, Мясковского, Хачатуряна.

Неужели прожитое время не научило нас осторожнее относиться к сокрушению талантливых людей? Не говорить от имени всего народа? Не заставлять людей высказываться о том, чего они попросту не читали или не слышали? Я с гордостью вспоминаю, что не пришел на собрание деятелей культуры в Центральный Дом работников искусств, где поносили Б. Пастернака и намечалось мое выступление, где мне «поручили» критиковать «Доктора Живаго», в то время мной еще не читанного.

В 1948 году были списки запрещенных произведений. Сейчас предпочитают устные ЗАПРЕТЫ, ссылаясь, что «есть МНЕНИЕ», что это не рекомендуется. Где и у кого есть МНЕНИЕ — установить нельзя. Почему, например, Г. Вишневской запретили исполнять в ее концерте в Москве блестящий вокальный цикл Бориса Чайковского на слова И. Бродского? Почему несколько раз препятствовали исполнению цикла Шостаковича на слова Саши Черного (хотя тексты у нас были изданы)? Почему странные трудности сопровождали исполнение 13-й и 14-й симфоний Шостаковича? Опять, видимо, «было МНЕНИЕ»… У кого возникло «МНЕНИЕ», что Солженицына нужно выгнать из Союза писателей? — мне выяснить не удалось, хотя я этим очень интересовался. Вряд ли пять рязанских писателей-мушкетеров отважились сделать это сами без таинственного «МНЕНИЯ». Видимо, МНЕНИЕ помешало моим соотечественникам и узнать проданный нами за границу фильм Тарковского «Андрей Рублев», который мне посчастливилось видеть среди восторженных парижан. Очевидно, МНЕНИЕ же помешало выпустить в свет «Раковый корпус» Солженицына, который уже был набран в «Новом мире». Вот когда бы его напечатали у нас — тогда б его открыто и широко обсудили на пользу автору и читателям.

Я не касаюсь ни политических, ни экономических вопросов нашей страны. Есть люди, которые в этом разбираются лучше меня. Но объясните мне, пожалуйста, почему именно в нашей литературе и искусстве так часто решающее слово принадлежит лицам, абсолютно не компетентным в этом?

Почему дается им право дискредитировать наше искусство в глазах нашего народа?

Я ворошу старое не для того, чтобы брюзжать, а чтобы не пришлось в будущем, скажем — еще через 20 лет, стыдливо припрятывать сегодняшние газеты.

Каждый человек должен иметь право безбоязненно самостоятельно мыслить и высказываться о том, что ему известно, лично продумано, пережито, а не только слабо варьировать заложенное в него МНЕНИЕ.

К свободному обсуждению без подсказок и одергиваний мы обязательно придем.

Я знаю, что после моего письма непременно появится МНЕНИЕ и обо мне, но не боюсь его и откровенно высказываю то, что думаю. Таланты, которые составляют нашу гордость, не должны подвергаться предварительному избиению. Я знаю многие произведения Солженицына, люблю их и считаю, что он выстрадал право писать правду, как ее видит, и не вижу причины скрывать свое отношение к нему, когда против него развернута кампания.

31 октября 1970 года

Мстислав Ростропович

* * *

ГЕНЕРАЛЬНОМУ СЕКРЕТАРЮ ЦК КПСС
товарищу Л. И. Брежневу

В последние годы вокруг нашей семьи создалась невыносимая обстановка травли и позорного ограничения нашей творческой деятельности, игнорирования нашего искусства.

Мы много раз письменно обращались к Вам с просьбой о помощи, но ответа не получали.

Не видя выхода из создавшегося трагического положения, просим Вашего указания о разрешении выезда нас с двумя детьми за границу на два года.

С искренним уважением

29 марта 1974

Галина Вишневская

Мстислав Ростропович

* * *

«Известия», 16 марта 1978 года

ИДЕЙНЫЕ ПЕРЕРОЖДЕНЦЫ

Выехавшие несколько лет назад в зарубежную поездку М. Л. Ростропович и Г. П. Вишневская, не проявляя желания возвратиться в Советский Союз, вели антипатриотическую деятельность, порочили советский общественный строй, звание гражданина СССР. Они систематически оказывали материальную помощь подрывным антисоветским центрам и другим враждебным Советскому Союзу организациям за рубежом. В 1976–1977 годах они дали, например, несколько концертов, денежные сборы от которых пошли в пользу белоэмигрантских организаций.

Формально оставаясь гражданами Советского Союза, Ростропович и Вишневская, по существу, стали идейными перерожденцами, ведущими деятельность, направленную против Советского Союза, советского народа.

Учитывая, что Ростропович и Вишневская систематически совершают действия, наносящие ущерб престижу Союза ССР и несовместимые с принадлежностью к советскому гражданству, Президиум Верховного Совета СССР постановил на основании ст. 7 Закона СССР от 19 августа 1938 года «О гражданстве Союза Советских Социалистических Республик» за действия, порочащие звание гражданина СССР, лишить гражданства СССР М. Л. Ростроповича и Г. П. Вишневскую.

* * *

Л. И. БРЕЖНЕВУ

Гражданин Председатель Верховного Совета Союза ССР!

Верховный Совет Союза ССР, который Вы возглавляете, лишил нас советского гражданства. Точнее, Вы лишаете нас возможности жить и умереть на своей земле, на которой мы родились и которой небезуспешно отдали почти полвека нашей жизни, посвящая наш труд и талант своему народу. Наш вклад в советское искусство был оценен советским правительством присвоением нам высших наград СССР: солистке Большого театра Галине Вишневской — звания народной артистки СССР и ордена Ленина, а Мстиславу Ростроповичу — Сталинской премии, Ленинской премии, звания народного артиста СССР и степени

профессора Московской консерватории.

Мы — музыканты. Мы мыслим и живем музыкой. Наше мироощущение, наши взгляды, наше отношение к людям и событиям полностью вытекают из нашей профессии. Предъявленные нам Верховным Советом обвинения являются чистейшим вымыслом. Мы никогда ни в каких антисоветских организациях, как на своей родине, так и за рубежом, не участвовали. Вы не хуже других знаете, что единственной нашей «виной» было то, что мы дали приют в своем доме писателю А. Солженицыну. За это, с Вашей санкции, на нас были обрушены всяческие преследования, пережить которые было для нас невозможно: отмены концертов, запреты гастролей за рубежом, бойкот радио, телевидения, печати, попытка парализовать нашу музыкальную деятельность. Трижды, еще будучи в России, Ростропович обращался к Вам: первый раз с письмом и дважды с телеграммами с просьбой помочь нам, но ни Вы, ни кто-либо из Ваших подчиненных даже не откликнулся на этот крик души.

Таким образом, Вы вынудили нас просить об отъезде за границу на длительный срок, и это было оформлено как командировка Министерства культуры СССР. Но, видимо, Вам не хватило наших слез на родине, Вы нас и здесь настигли.

Теперь Вашим именем «борца за мир и права человека» нас морально расстреливают в спину по сфабрикованному обвинению, лишая нас права вернуться на родину. Советское правительство имеет возможность издеваться над ныне живущими в России большими писателями: Владимовым, Войновичем, Зиновьевым — и Вы, наверное, думаете, что выбросили нас на свалку, куда в свое время выбросили Рахманинова, Шаляпина, Стравинского, Кандинского, Шемякина, Неизвестного, Бунина, Солженицына, Максимова, Некрасова. В Ваших силах заставить нас переменить место жительства, но Вы бессильны переменить наши сердца, и, где бы мы ни находились, мы будем продолжать с гордостью за русский народ и с любовью к нему нести наше искусство.

Мы никогда не занимались, не занимаемся и не намерены заниматься политикой, ибо органически не расположены к этому роду деятельности. Но, будучи артистами по профессии и по призванию, мы не могли и не можем остаться равнодушными к судьбе своих собратьев по искусству. Этим и были продиктованы все наши человеческие и гражданские поступки.

Мы не признаем Вашего права на акт насилия над нами, пока нам не будут предъявлены конкретные обвинения и дана возможность законной защиты от обвинений.

Мы требуем над нами суда в любом месте СССР, в любое

время, с одним условием, чтобы этот процесс был открытым.

Мы надеемся, что на это четвертое к Вам обращение Вы откликнетесь, а если нет, то, может быть, хотя бы краска стыда зальет Ваши щеки.

Париж, 17.III.1978

Г. Вишневская

М. Ростропович

* * *

Белый Дом
Вашингтон
30 сентября 1982

Дорогая госпожа Вишневская,

Нэнси и я хотим послать Вам наши самые лучшие пожелания сейчас, когда Вы готовитесь к Вашему прощальному выступлению в «Евгении Онегине» Чайковского в парижской Гранд-Опера 19 октября.

Мы понимаем, что Вами, должно быть, владеют сейчас смешанные чувства, но мы очень надеемся, что Вы будете помнить о радости, которую Вы принесли всем тем, кого озаряли Вашим талантом, данным Вам от Бога. Ваш голос трогал сердца бесчисленных почитателей и поклонников в течение многих лет, но еще более всех нас вдохновляла Ваша изумительная любовь к жизни и к свободе. Спасибо Вам.

Мы поздравляем Вас и маэстро Ростроповича и шлем Вам наш самый сердечный привет. Храни Вас Бог.

Искренне Ваш

Рональд Рейган

* * *

9.2.84

Дорогие Галочка и Слава!

Подходит десятая годовщина моей высылки, и оживляются картины этих страшных, изнурительных последних лет перед тем.

И перебираем мы с Алей: ведь без Ваших покровительства и поддержки я бы тех лет просто не выдержал, свалился, ведь силы были уже близки к исходу. И — негде было просто жить, в Рязани бы меня додушили, а еще более — нет тишины, воздуха и, значит, возможности работать, а когда работа не идет — и совсем жизнь удавливается. Ведь я у Вас написал больше половины «Августа», да и значительную часть «Октября», и Вы с тактом берегли мое одиночество, даже не рассказывали о нарастающих стеснениях и злобных придирках к Вам. В общем, Вы создали мне условия, о которых я в СССР и мечтать не мог. А без них, наверно, взорвался бы раньше и не додержался бы до 1974 года.

Вспоминать это все с благодарностью — мало сказать. Вы заплатили за это жестокой ценой, и особенно Галя, потерявшая свой театр невозместимо. Этих потерь мои никакие благодарности не покроют, только и можно черпать твердость в общей обреченности судеб в этом веке — и что не до конца Господь нас накажет.

Спасибо Вам, мои милые, родные, обнимаю Вас, и Аля тоже. Привет Оле и Лене. Если сейчас в феврале будете в Галино — заезжайте к нам непременно. И от Кати Вам неизменный сердечный привет.

Всегда Ваш

А. Солженицын

II

Борис Покровский

АКТРИСА[2]

Под этим словом здесь я разумею Галину Павловну Вишневскую — выдающуюся оперную певицу, актрису, которая откуда-то вдруг появилась в Большом театре. Нежданно-негаданно, никому не известная, но совершенно готовая, в высшей мере профессионал! Совершенно готовая для того, чтобы стать первоклассным исполнителем любой партии, любой роли; совершенно готовая для любого концерта, любой репетиции; совершенно готовая для того, чтобы мгновенно стать лидером актерского цеха прославленного Большого театра. Совершенно готовая!

Как будто кто-то свыше для проверки нашего художественного чутья и справедливости заслал к нам молодую, красивую, умную, энергичную женщину с экстраординарными музыкально-вокальными данными, уже кем-то, когда-то отработанными, отшлифованными, натренированными, с актерским обаянием, темпераментом, природным сценическим самочувствием и ядовито-дерзкой правдой на устах.

Актриса!

Где воспитывалась, у кого училась, откуда взялась, кто рекомендовал, где справки о победах на конкурсах? На эти вопросы никто ответы так и не получил — за ненадобностью. Очень скоро Вишневская сама начала учить, воспитывать, тренировать и судить на конкурсах.

А пока судьба ехидно ждала, оценим ли мы жемчужное зерно. Сначала растерялись, когда услышали, что в Бетховенском зале, где проходят предварительные пробы для поступающих в театр, претендентка на стажерское место запросто решила проблемы вокализирования в арии Аиды — те, что встают на каждой репетиции, спевке, оркестровой репетиции и портят настроение у исполнителей и слушателей на спектакле. Потом — обрадовались, не веря глазам и ушам своим.

Зерно оценило само себя, по истинной, цивилизованной эстетической стоимости. Спорить было трудно. Обсуждать — бессмысленно. Сами собой выстраивались перспективы, планы. Сами собой! Татьяна, Аида, Купава, может быть, Фиделио? Нет, конечно, для начала, для приличия, пусть — паж в «Риголетто»,

Стеша в «Псковитянке». Но это только для начала!

Итак, Вишневская сразу влетела в небольшой тогда список ведущих артисток Большого театра. Когда прошло время удивлений, надежд и радостей, началась трудовая деятельность артистки в театре, планомерная, регулярная, профессиональная. Актриса!

К тому, что в театре есть Вишневская, привыкли быстро, к ее отсутствию — привыкнуть трудно до сих пор. Что главное? Профессиональность! Это свойство редкое среди артистов. Среди оперных оно, увы, почти не встречается. Профессиональность оперного артиста должна быть соединением многих природных данных (голос, музыкальность, внешность, способности к сцене, воля), которые должны быть натренированы каждое в отдельности и (что самое трудное) соединены гармонично, по способностям и возможностям индивидуальности, специфической, личностно-человеческой неповторимости. Если этого нет, фальшь будет непременным спутником всех творческих усилий артиста.

У Вишневской был комплекс, в котором все оперноартистические свойства были проявлены и ярко, и гармонично; вместе, в ансамбле, в разных взаимоотношениях.

Говоря об этом упрощенно и даже вульгарно, отметим: игра и пение артистки подчинены друг другу во имя действующего на сцене персонажа. Эта формула широко известна, но трудно и редко достижима.

Татьяна Ларина стоит у окна, она еле видна, недвижима. Звучит трудно доступное многим (а потому, может быть, и не очень уважаемое!) пианиссимо в голосе. Сценическое состояние девушки рождается в этот момент…

Под звуки вальса Наташа Ростова непроизвольно чуть дотрагивается до своей обнаженной шеи. Она чувствует взгляд Анатоля. Их дуэт уже начался, хотя не пропето еще ни одной ноты…

Полина целует руку Бабуленьке — обычная церемония приветствия. Но здесь стоит Алексей, поцелуй рождает их будущее объяснение…

Где тут пение, где игра?

Торжествует единство, столь пугающее мало посвященных в дела театра (оперы) дирижеров.

Конечно, работать с такой актрисой было интересно, легко (и трудно), всегда продуктивно. Казалось, что эта актриса была мне послана в благодарность за муки, терпение, разочарования, испытанные в работе с многими, ох, многими, артистами оперы.

Мне везло, когда удавалось найти уникальный ключ к

каждый раз новой конструкции актерского механизма. Моя режиссерская самонадеянность пылала восторженным огнем, когда тайный ящичек открывался и мне подчинялось все его содержимое. Мне не везло, когда ящик был забит ржавыми гвоздями и его содержимое было ничтожно. Хозяин такого ящичка не хотел обнаружить его пустоту. Кривлялся, буянил, убегал прочь, в неизвестность. Многие старались оставить свои способности, как недвижимое имущество, боясь разворошить. Всякое бывало!

Но вот встретилась актриса, сама бросившая мне ключи от всех тайников своего дарования. Это было доверие и открытость — важные качества в профессии актера!

Успех режиссера зависит от того, как он сумеет заставить работать актера, которому только и нужна эта работа. Парадокс!

А Вишневская? Никогда я не видел, чтобы она, входя на репетицию, уже не была готова к ней немедленно, сию минуту. Впрочем, она уже в уме репетировала сцену и именно так, как я ее себе представлял.

— Откуда вы взяли, что именно этого я и хотел?

— Ха! Разве я вас не знаю!

Чувство логики театра, творческая догадливость, энергия лидерства (умение брать сцену на себя) — важные черты для ведущей актрисы.

Вишневская сильна доверием к режиссеру, все, что он думает, — ее мысли, что предлагает сделать — ее желание.

Она свободна от сомнений и подозрительности, встречает каждое замечание, как дорогого гостя. Предложение режиссера — ее творческий импульс.

Свобода творчества актера включает веру в режиссера, его творческое воображение. Его право и мастерство в мгновение ока актеру надо присвоить себе; сделать своею собственностью все, что тот думает, чувствует, предпочитает.

«Режиссер дает задание — я его исполняю». Это — плохая актерская формула, источник фальши. Формула Вишневской иная: «Режиссер бросает мне кусок мяса — я его мгновенно глотаю, и он тут же становится частью моего организма».

Если хотите уничтожить искусство (большое, среднее, маленькое), попробуйте его объяснить!

— Откуда же выходит Тоска?

— Из середины, — отвечаю я, — вон из самой дальней точки, из темноты. Постепенно, долго, долго она идет на публику… с цветами и любовью… идет, идет…

— В красном платье! — вдруг вскрикивает Актриса. — Как факел или…

Откуда же она узнала, что я думал о красном платье, но не решался ей об этом сказать, так как еще вчера она мечтала о фасоне, в котором выходила знаменитая… на весь мир…

На репетиции говорю:

— В этом месте…

— Да-да, — перебивает Актриса меня, — надо вскочить и потом опять быстро сесть.

Правильно! Откуда она догадалась?

И еще.

— Комнатка, в которой вы сидите, начнет постепенно подниматься. Все выше, выше. Вы в ней на самом верху. — Жду нормальной для оперного театра фразы: «О нет, я боюсь». — Она сидит там и ждет, ждет… ежится от холода на диване… кутается в платок… только глаза, которые не мигают… она видит, как он гибнет…

Не знаю, говорю ли это я или она, может быть, вместе?

Во все время работы я ни разу не видел и не слышал хоть чуточку сомнений, недоумения, усилия понять, растерянности. О возражении не могло быть и речи! Что же, я не ошибался? Нет, в исполнении Вишневской ошибка превращалась в естество факта, явления, акта, все оказывалось к месту. Она была уверена, что я ошибиться не могу.

Одержимость в труде. Удовольствие. Энергия. Страсть. Однако все это может привести к анархии, неорганизованности, бессмыслице. Работа же Вишневской всегда была расчетлива и гармонична.

Расчет есть тоже художественное средство творческого процесса, материал в строительстве роли. Без гармоничной завязки всех факторов и дозировки их не состоится комплекс сценического самочувствия оперного актера.

Чему это все подчинено у Вишневской? Воображению.

В свое время в одной статье я назвал ее хамелеоном, актрисой-хамелеоном. Ей так нравится менять личину в соответствии с обстановкой, что она не пренебрегает этим удовольствием и в жизни. Чаще проявляется это бессознательно и мгновенно. Под влиянием обстановки меняется пластика движений, манера говорить, появляются новые характерные признаки поведения. Она остро воспринимает предлагаемые обстоятельства и быстро приспосабливается к ним.

По своей природе Галина Павловна — человек простой, общительный, компанейский. Но любительница напустить туману видимой недоступностью и внешним шиком. Она любит поразить воображение незнакомцев, нанести удар окружающим эффектной позой, костюмом, дорогим украшением. Это для нее

увлекательная игра, не больше, но игра необходимая.

Мгновение — и надменный стиль звезды-примадонны летит в сторону, вверх тормашками. Только что долженствующие всех поражать дорогие меха, ожерелья, кружева отброшены, и перед нами смиренная, жалкая просительница. Через минуту она закричит на начальство, словно она из женотдела. Теперь она защищает какую-то скромную обывательскую идею. Тут же появляется и соответствующая стилистика языка. У Вишневской много дорогих вещей, но она держит их не для того, чтобы ими дорожить, а для того, чтоб их… презирать. Она берет их в свои партнеры для игры в шик. Она эти вещи не жалеет, как казенный реквизит! Вишневская всегда живет двумя параллельными жизнями, как полагается жить на сцене. Она, во-первых, простая, искренняя (может быть, чересчур искренняя) и откровенная (может быть, чересчур откровенная) женщина; она, во-вторых, воображаемый в это время образ. Это, так сказать, игра в свой собственный жизненный театр; это — своеобразный способ жить.

Эта способность быстро, предельно органично подчинять воображение обстоятельствам помогала на сцене сразу, без оглядки кидаться каждый раз в новую для нее жизнь персонажа, как в давно известную, родную стихию.

Отсюда и самоотверженная любовь к своей профессии, радость репетиционного труда, а о спектаклях и говорить нечего, каждый — праздник! Слияние таланта с любимым трудом делало карьеру Вишневской в театре искрометной и естественной.

У каждого таланта есть свои опасности. Творчеству Вишневской часто мешала легкая, быстро ударяющая подражательность, снова хамелеонство! Отсюда разное качество ролей: а) созданные роли, б) исполненные роли. Одни — ее открытия, часто уникальные для себя и для нас; другие — хорошо, мастерски исполненные, приносящие шумный успех у привыкших к определенному стандарту меломанов.

К первым принадлежит Купава, которую Актриса никогда раньше на сцене не видала. Здесь она участвовала в подготовке нового спектакля, а для настоящих артистов это намного предпочтительнее, чем ввод в уже готовый, давно идущий. Это было сжигающее всех любвеобилие. Фиделио — новое, совершенно непохожее на немецкую традицию создание. Катарина в опере В. Шебалина «Укрощение строптивой» была новостью, ибо она была не столько строптивая, сколько умная и честная! Полина (опера С. Прокофьева «Игрок») — мятущаяся гордячка, заблудившаяся в обстоятельствах любви и чести. Катерина Измайлова (в кино) — женская тайна, недоступная даже для нее самой. Наташа Ростова — неизведанный мир радостей и

разочарований. Все заново!

Но вот Виолетта, Баттерфляй, Марфа, Маргарита были хорошими, но уже прочитанными книгами. Даже ее знаменитая Аида иногда грешила предрасположением к принятому штампу. В этих ролях она имела большой успех и с удовольствием хамелеонствовала в принятых «звездами» условиях. Здесь предлагаемые обстоятельства: «Я — знаменитая артистка!» — рождали неизменный восторг зрителей.

Г. П. Вишневская сполна ощущала разницу между созданием долгой и кропотливой работой своего образа и высокого сорта штампом в известном, проверенном, наверняка приносящем успех репертуаре. В первом случае проявилась ее театральность — свойство для певиц редкое, а значит, и драгоценное. (Вот Вишневская, которую я люблю.) Во втором — высокое мастерство приспособляемости. (Это любили поклонники.)

Г. П. Вишневская должна была сочетать «два пути». Это теперь в наших воспоминаниях мы объединяем ее Полину с Аидой, миссис Форд с Татьяной, Наташу Ростову с Баттерфляй, Измайлову с Виолеттой… В то время на «открытиях» прожить было опасно и трудно. Да и зачем терять право на взаимное с публикой наслаждение от освященных восторгами поколений традиционных ролей?

Галина Павловна, конечно, и сама умница, и сама имеет прекрасный вкус, но «взгляд вперед» ей, может быть, привил ее супруг? Во всяком случае, и я чувствовал на себе его влияние. Но надо определить для себя веру, тенденцию художественной жизни, за кем идти! Куда? Путь открытий требует концепционного мышления; другой путь хорошо протоптан, идти по нему неопасно, даже если осмелишься пересмотреть традицию. «Нечистый» лукав, он все время шепчет: хочешь успеха — ставь «Аиду», «Кармен»; с современными авторами пропадешь как бездомная собака, наплачешься со своими Шостаковичами, Бриттенами, Стравинскими. «Зачем Вишневской нужен был риск с этим Пуленком с телефоном, если вчера ее на „Аиде“ засыпали цветами, да и за рубежом тоже…»

Вишневская жадна, ей хочется быть всякой, Кармен в том числе. Хочется блистать во что бы то ни стало! Хорошо и в оперетте. Много перьев на голове, шикарный костюм — сенсация! (Этого хотелось и публике!) Но стоп! Иди по грязи в лохмотьях, рыдай над озером («Катерина Измайлова»), полезай в мрачную комнату Пуленка. Жертвенность, счастливая для талантливого актера жертвенность!

Чтобы объективно оценить художественного деятеля, надо узнать, что он создал нового, оригинального и самобытного.

Ф. И. Шаляпин — пример создателя, его последователи — исполнители — копиисты. Традиционный репертуар большой оперы — тиски, из которых удается вырваться в новый мир ценой больших усилий, смелости, воли. И то это лишь на время. Чтобы укрепить свои способности, быть современной, Галине Павловне надо было выйти на концертную эстраду с произведениями выдающихся композиторов. Сегодня вздохи бедной Лизы, влюбленной в картежника, завтра — стихи Саши Черного; сегодня — трагический мир Мусоргского, завтра — сентиментальные фиоритуры несчастной куртизанки. Жадность? Да, но и профессиональное любопытство, непрерывное протискивание вперед, как бы это трудно ни было.

Г. П. Вишневской в работе над новой ролью надо *увидеть* свой персонаж. (Как увидел в поезде своего Базилио Ф. И. Шаляпин.) Не услышать, а, слушая, увидеть, ибо музыка — искусство абстрактное и не занимается деталями конкретной жизни на бренной земле; слышат ее по-разному, кому как дано. А вот видят все равно, ищи только к этому отношение. Часто все начинается с костюма (ничего не поделаешь, женщина!) — цвет, покрой, стиль. Она любит и может «прыгать» в роль смело и рискованно, но для этого нужна катапульта или хотя бы трамплин. Ими могут служить эффектная ария, скромная словесная фраза, сценическая ситуация или простой зрелищный трюк.

В «Тоске» этому служил выход, он определил зерно образа — актриса! Она остается ею, когда любит Марио, ненавидит или обманывает Скарпио. Даже после убийства негодяя она подсознательно устраивает спектакль ужаса и страха.

В «Игроке» она металась. Метания — весь первый акт. А когда оказалась в тесной каморке, где двигаться ей физически было невозможно, она сидела или стояла, но все равно… металась.

От костюма — к пластике; пластика связана с темпоритмом, данным музыкой. Отсюда вокальная манера и музицирование. Возникает элемент интонационной выразительности. Целая цепь взаимосвязанных звеньев из арсенала оперного артиста — словно клавиатура у пианиста. Однако здесь все решается не последовательно, а разом, одновременно, аккордом.

Я как-то разобиделся, услышав в середине серьезного, как мне казалось, разговора об образе героини быстрый и отвлеченный вопрос:

— А в чем она одета?

— Баба! — вздохнул я разочарованно.

— Конечно! — согласилась Галина Павловна. — Костюм — вывеска!

После я домекнулся, что костюм не только вывеска, но и своеобразная аннотация роли, данная актером. И отвлеченность артистки понятна — она не признак безразличия к образу, его сути, а свидетель одновременных поисков и сочетаний черточек; на периферии установок воображение искало конкретные ощутимые видения моих теоретических раскладок. Так рождается конкретный, зримый, действующий тип человека.

Комплексное прощупывание персонажа в начале работы над ролью очень важно для оперного артиста, но все решается в тесной взаимосвязи, перманентно корректируемой изложенными в партитуре чувствами. В самом деле, что толку, если актер сочинит в своем воображении действующее лицо, которое, как окажется, живет в музыкальном потоке совершенно иначе. Такие огорчительные сюрпризы бывают, увы, даже у солидных, но неопытных в оперном искусстве режиссеров.

Вишневской очень помогало гармоничное владение сразу всеми выразительными средствами. Каждое, естественно, находило свое место, получало свое право и назначение в актерском синтезе.

Тут была важна и трудовая дисциплина в спектакле. Вот пример. В опере «Война и мир» эпизоды идут подряд. В первых сплошь занята Наташа Ростова. Ситуации, места действия, атмосфера — разные. Остановки между эпизодами для необходимых переодеваний артистки неизбежны и… крайне нежелательны для течения спектакля. Даю задание: на переодевание имеется от сорока секунд до одной минуты. Никак нельзя? А где же актерский азарт? Задание выполнено! Сложность и эффект костюмов не нарушены. Быстрота появлений Наташи в разных жизненных ситуациях — важный фактор в развитии образа. Артистка это поняла. Дальше с этой проблемой я не возился. Ставил оперу много раз с разными исполнительницами — все успевали, всех подгонял прецедент Вишневской. (Актер может сделать абсолютно все, что не сможет сделать нормальный человек, лишь бы захотел!) Отставать от Вишневской, хотя бы в этом, уже никто себе не позволял.

Актерский азарт питается все тем же — стремлением к успеху, здесь рождается энергия, убить которую может лишь равнодушие.

Уход Вишневской из театра лишил труппу лидера. Нет, конечно, в то время были и другие достойные и знаменитые певцы в Большом театре. Но в плане влияния, в плане примера высокоорганизованного творческого труда Вишневская была уникальна. А потому уход ее сразу сказался на общем уровне профессионализма, во всяком случае, следующего поколения

молодых актеров. Очень заметно стало его понижение. Энергия дилетантствующего разгула победила вкус и чувство меры в выборе художественных средств воздействия.

Свое влияние Вишневская чувствовала, этому радовалась, этому способствовала. Большой театр становился ее домом. Она была не гастролерша, добывающая на сцене Большого театра права на международную арену и подчиняющая собственным интересам свою деятельность в нем; специфика репертуарных традиций Большого театра была превыше всего. Ей не приходило в голову петь «Травиату» или «Аиду» на итальянском языке среди партнеров, поющих по-русски; ей не приходило в голову требовать постановок второстепенных для принципов Большого театра авторов на том основании, что это расхожий гастрольный репертуар, идущий на западноевропейских сценах. Она — Артистка Большого театра! Такой чувствовала себя на многочисленных гастролях за рубежом. Каково же было терять ей духовные связи со своим, священным для нее домом?

Да, за рубежом — спектакли, концерты, успех, награды… Но насильственный разрыв с Большим театром невозместим!

Актриса с большой буквы, она вынуждена была расстаться с Большим театром в пору своей творческой зрелости, успеха, известности. Почему? Почему театр должен был лишиться одной из своих главных художественных сил? Потому что нравственная ответственность Актрисы перед судьбой мужа, великого музыканта, победила даже любовь к Большому театру.

III

Книге верят, потому что в ней все правда..

Из бесед с Галиной Вишневской

— …Эту книгу я должна была написать. В ней было мое спасение. Когда нас выбросили из нашей страны, во мне была такая ярость, что я готова была взорвать весь мир. Она мешала мне жить. Она душила меня. Мне нужно было рассказать людям, что случилось с нами. И почему.

Через неделю после указа о лишении гражданства, в марте 78-го, мы с Ростроповичем начали записывать в Лондоне «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича — первый вариант оперы. Потом критики наперебой писали, что эта опера — возможно, лучшее, что мы сделали до тех пор в грамзаписи, что драматизм моего исполнения потрясает. Наверное, правда. Я вложила в Катерину столько своей боли, гнева, сочувствия к русскому человеку, к русской женщине, что порой исчезала грань: где она, где я. И отправляла я на тот свет не купца Бориса Тимофеевича или проститутку Сонетку, а всех этих Брежневых-Андроповых-Сусловых-Фурцевых, всю их подлую партийно-полицейскую власть, что сидела на горбу у народа и помыкала им, как скотом.

Катерина Измайлова была для меня как «скорая помощь», помогла справиться с шоком. Но боли было слишком много. Тысячи людей сочувствовали нам — от королей и президентов разных государств, от знаменитых коллег — до булочника, у которого мы покупали хлеб. Нам присылали письма, звонили, подходили на улице. Но я видела, что эти добрые, отзывчивые люди до конца не понимают, что же произошло. Они пытались найти какие-то причины и объяснения. Люди слушали прекрасную русскую музыку, и музыка заслоняла в их сознании реальную картину жизни в нашей стране. Для многих не было большой разницы между Россией и тем коммунистическим режимом, который десятилетиями душил ее.

Они не понимали: как возможно такое, чтобы двух музыкантов за то, что в их доме живет писатель, который пишет правду, абсолютную правду, но неугодную Советской власти, — навсегда лишили их дома, самого права жить на родине? Ни в одной стране мира, кроме нашей, этого не могло произойти. Только когда-то в фашистской Германии. Но ведь наши

правители от шеи до коленок увешали себя звездами и орденами именно за борьбу с фашизмом!.. И взахлеб кричали о небывалых правах и свободах советских граждан. Это было посильней крысиной отравы — орудия несчастной Катерины Измайловой.

Я давала множество интервью, но объяснить того, что случилось с нами, и почему это вообще могло случиться, и именно в России, — я была не состоянии: не знала языков, мне не хватало слов. Да и рассказывать это надо было месяцами с утра до вечера и с вечера до утра!

И тогда я решила написать книгу.

Поначалу думала поступить, как все музыканты и артисты, надиктовать ее опытному литератору. Диктовала я долго. А когда прочла несколько пробных страниц, не узнала себя — не мой голос, не мои интонации, не мой характер. И я села писать сама. Писала с 80-го по 84-й. В те годы я много пела, ездила, давала мастер-классы, наконец, устраивала новую жизнь семьи. А мысленно все время возвращалась к той, прежней жизни, снова и снова проживала все ее этапы. Я писала книгу для западного читателя — и даже подумать не могла, что она когда-нибудь дойдет до моих земляков. А западному читателю, чтобы он понял, надо было рассказать не только то, что и как было с нами, но и почему. Значит, требовался исторический экскурс. Получилась огромная книга. И я стала ее сокращать. Жалко было многого, но выбрасывала страницу за страницей. В нашей жизни столько нелепого, фантастического, несовместимого с обычным здоровым человеческим сознанием, что если бы я напечатала все, что знала и пережила, — мне никто бы не поверил. Читатель не смог бы поставить себя на мое место, даже просто вообразить.

— *Что, например?*

— Многое. Скажем, то, что за нами на протяжении нескольких лет велась неусыпная слежка. Представляете, за двумя артистами — певицей и виолончелистом — как за шпионами или мафиози какими-то. Здоровые мужики вместо того, чтобы пахать, делом заниматься, сменяя друг друга, следили: куда мы поехали, на какой машине, с кем встречались, кому что говорили, что купили и т. д.

Не все рассказала и про советский быт, про порядки наши коммунистические — психически нормальный человек решил бы: она сочиняет. Я проверяла. И про жизнь Большого театра — меньше, чем могла бы. Но и того, что я сохранила в книге, хватило для внятной картины.

Книгу напечатали в США в 1984 году по-английски, затем она была переведена на более чем двадцать языков, продавалась по всему миру. По-русски ее издал в Париже Владимир Максимов.

Она долго была в списке бестселлеров, я получила за нее несколько литературных наград: премию критиков, премию французской Академии искусств, другие…

Когда книга вышла на французском языке, к нам пришел композитор Марсель Ландовски и сказал, что настолько потрясен книгой, описанными в ней событиями, что хочет писать по ней оперу. Я, конечно, с радостью согласилась; я знала Марселя уже много лет, он написал два сочинения для голоса с оркестром — «Ребенок зовет» и «В тюрьме», — специально для меня и Славы и нам их посвятил. Но приняла я его идею как-то отстраненно, будто он собирается писать оперу о ком-то вообще. В течение четырех лет он приносил и проигрывал мне отдельные сцены, советовался по вопросам либретто, он писал его сам, — и все равно я не принимала оперу как свое личное и думала, что еще много лет пройдет, может, я никогда и не услышу ее на сцене.

И вот в марте 96-го я приехала во французский город Лион, где в оперном театре ставили оперу «Галина». Я вошла в темный зал, одна, никто меня не видел. На сцене певица репетировала «Прощание с Большим театром». Когда я услышала мои слова, увидела себя в той ситуации, мне показалось, что я умерла и из другой жизни смотрю на то, что было со мной здесь, на земле. Как у Тютчева: «Так души смотрят с высоты на ими брошенное тело…» Я зажала рот рукой, чтобы не закричать.

…Интересно Ландовски решил роль Ростроповича — его присутствие выражено только в звуках виолончели, визуально его на сцене нет. Мне кажется, только француз мог найти такой тонкий и элегантный прием. В либретто введен персонаж, как бы олицетворяющий Советскую власть. Когда Ландовски проигрывал мне его сцены, я ему сказала, что получилась фигура, похожая на Скарпиа в «Тоске». Так появился в опере «Галина» Скарпиев.

Для меня эта опера явилась событием не только потому, что она обо мне, но и потому еще, что она о моей стране, о событиях нашей жизни и того времени, о которых пока не написал никто из известных мне композиторов.

Вскоре состоялась премьера оперы «Галина». Она шла два часа, без антракта. И публика не шелохнулась.

— Вопреки Вашим ожиданиям, книга пришла-таки и на Вашу родину. Чем Вы объясняете ее ошеломляющий успех у нашего читателя?

— Я действительно не верила, что такое может случиться. Знай я это, написала бы ее, наверное, несколько иначе. Не вдавалась бы в излишние подробности, всем у нас известные. Не обращалась бы так часто к истории: наши люди на своей шкуре испытали ее прелести. Я счастлива, что книга понравилась здесь.

Об этом пишут мне, говорят. И узнают меня уже не по сцене — я 22 года не живу в России, выросло другое поколение слушателей, — а по моей книге. Часто слышу от разных людей: «Это вы про меня написали». От очень многих. Наверное, потому, что в ней — не просто жизнь артистки, а больше — вообще жизнь, судьба народа. Конечно, артистка никуда не делась — я рассказываю о своей карьере, о моих встречах с большими людьми — Шостаковичем, Мелик-Пашаевым, Покровским, Лемешевым, — но в основном это жизнь каждого моего соотечественника. Все равно, старый он или молодой. В книге нет ничего выдуманного, вот ей и верят. Молодежь, может, даже чего-то не знает, не застала, но слышала от родителей. Что говорить — отголоски того времени до сих пор идут очень мощные. Они будоражат, волнуют. Слишком мало времени прошло. В нашем, например, поколении вся эта боль живет, клокочет. А мы породили другое поколение — нынешнее. И этому нынешнему не все равно, что исковеркало жизнь их матерям и отцам.

— Книга заканчивается Вашим отъездом на Запад. Как сложилась Ваша жизнь там?

— Работала. Мы были выброшены без копейки денег. У Славы виолончель, у меня голос. И двое детей: Ольге — 18, Лене — 16. Все имущество осталось здесь, надо было строить жизнь заново. То есть работать, сколько будет сил. Ни на какие творческие искания уже просто не хватало времени. Мне было 47 лет, за плечами тридцать лет карьеры. Мы свалились на Запад как снег на голову. Там вся концертная жизнь расписана на годы вперед. Пришлось буквально с ходу искать в ней свое место. Нас знали, ценили, но все равно было трудно. Я не могла сидеть и раздумывать над какими-то особенными, новыми программами концертов, разумном их расписании. Если была возможность, я должна была каждый вечер выходить на сцену. Зарабатывать деньги. Детям надо было учиться, нужно было снимать квартиру… Да мало ли что нужно, когда начинаешь жизнь с нуля! Работала как лошадь. Ростропович до сих пор работает, и вся жизнь его проходит в самолетах и концертных залах.

…Это ж только нашему, русскому человеку издалека кажется, что на Западе сыплется с неба манна. Ничего подобного — каждый доллар нужно заработать потом и кровью. Работай — и будешь все иметь. Когда у нас это поймет каждый — Россия начнет возрождаться. А пока мы стоим с протянутой рукой и кого-то ждем — будем прозябать.

…Я ничего и никого не ждала. Некогда было ждать. Надо было, хочешь не хочешь, выходить на сцену. Трудиться.

Я многого добилась. Но многого и не сделала, что могла. Не

спела, например, Кармен, Медею… Десятки *моих* партий. Я перестала об этом думать сегодня: что толку? На Западе я должна была делать то, что лежит на дороге — бери, пой. Чтобы воплотить свои мечты, действительно творить — нужен свой театр, который строит репертуар в расчете именно на тебя, нужны единомышленники. На Западе этого у меня не было. А переезжать из театра в театр — это дает обеспеченную жизнь, но не творческое удовлетворение. К тому же я не могла опускаться ниже того уровня, к которому привыкла, работая с Борисом Александровичем Покровским, великим режиссером. Я видела зачастую скороспелые, беспомощные постановки — и отказывалась петь в них. Предпочитала давать концерты. Потеря Большого театра была для меня невосполнима. За несколько лет невозможно найти новый свой театр, где тебе будет хорошо. Это нужно вырасти там, иметь другую психологию.

С другой стороны, если бы я всегда жила там, на Западе, — наверное, и характер другой выработался бы, и судьба была иная. И может, я не стала бы тем, что я есть. Так что все вышло так, как должно было, — все от Бога.

Зато знаю, что случилось бы, останься мы тогда в Москве. Ростроповича не было бы вообще — это точно. Он бы либо спился, либо покончил с собой, и я потеряла бы мужа, семью. Примеров такому повороту событий на нашей памяти достаточно, и выбора у меня не было: речь шла о жизни. Я, конечно, могла остаться в театре — не посмели бы, наверное, выгнать, во всяком случае, сразу. Просто не давали бы выезжать за границу, закрыли бы всякие гастроли, будто меня нет. Ведь уже перестали называть мое имя в радиотрансляциях моих опер и в рецензиях на выступления — писали, что концерт прошел с успехом, оркестр играл прекрасно, а о солистке ни слова. Да, больно, унизительно, но от этого же не умирают. А может, умирают. Я вот не умерла, но — надолго ли бы меня хватило? Рада, что нашла в себе силы — поставить на всем точку и уехать.

Нам надо было скрыться с глаз долой. Я надеялась, что лет через пять о нас забудут, все утрясется, успокоится — и мы вернемся. Но нас и за границей не оставляли в покое, а в 78-м лишили гражданства — подло, заочно, не соизволив даже известить лично. Узнали мы об этом из сообщений по парижскому телевидению…

Наши вожди думали, будто выбросили нас на капиталистическую свалку и мы пропадем там. В назидание другим. То-то было б радости! А мы вот выжили, хотя мою творческую жизнь, повторяю, искорежили. Она бы сложилась иначе. Не лучше, не хуже — по-другому.

— Позвольте усомниться, что все было так грустно. В 77-м году вы были признаны лучшей певицей мира, записали множество пластинок, которые все (!) удостоены различных премий. Запад успел и сумел оценить Вас…

— Помогла пройденная школа, привычка делать все, за что берешься, по высшему разряду, держать уровень. И все-таки театр уже не приносил мне прежней радости. Единственной интересной новой оперной партией была Леди Макбет в опере Верди в Эдинбурге. И в 1982 году я решила оставить оперную сцену — спела на прощанье восемь спектаклей «Евгения Онегина» в парижской Гранд-Опера. Публика, пресса, импресарио были в недоумении: как! — голос звучит прекрасно, успех есть огромный. Но я твердо сказала: все. Лучше уйти на несколько лет раньше, чем на неделю позже.

А концертную деятельность продолжила. И много записывалась на пластинки. Здесь у меня, действительно, было немало ярких, без преувеличения, работ. Это прежде всего Катерина Измайлова, о которой я говорила. В России мне не дали записать Тоску — я сделала это в Париже. В «Пиковой даме» пела Лизу — в России я ее тоже не смогла записать.

С «Пиковой дамой» случилась примечательная история. В записи должен был принимать участие хор из Болгарии. Наши власти прознали об этом. ЦК КПСС немедленно связался с братской компартией — и хору запретили выезд в Париж. До записи оставалось две недели. Можете представить, чего стоило найти новый хор, который бы за такой срок сумел выучить оперу — по-русски! Собирали хористов из всех церквей. И они пели. И подобного внимания к нашей творческой судьбе со стороны Советской власти было в избытке, пакостили при каждом удобном случае.

…В «Борисе Годунове» я записала две партии — Марины Мнишек и Шинкарки. Вновь спела Наташу в «Войне и мире» — причем, это была полная, четырехчасовая версия оперы — всюду она идет в сокращенном виде. Я уже записывала эту оперу в Москве, в 1961 году, и получила Гран-при Парижской академии. И вот за эту же партию, записанную через двадцать пять лет, я вновь была награждена Гран-при той же академии. По-моему, в истории грамзаписи и оперного искусства такого еще не было, рекорд. Записала «Иоланту» — и поставила как режиссер эту оперу с молодыми певцами в Англии. В Монте-Карло, Вашингтоне и Риме поставила «Царскую невесту», красивый получился спектакль. Выпустила на пластинках много камерных программ — в основном, русской музыки. Последний альбом сделала в 1991 году: это были романсы Глинки, Мусоргского, Римского-

Корсакова, Чайковского, Бородина. Регулярно вела и веду мастер-классы в разных странах. Объездила весь мир.

Да, еще — писала эту книгу, «Галину». Налаживала быт семьи. Растила дочерей. Потом выдавала их замуж, радовалась внукам. Теперь у меня их шестеро. Четверо у Елены, двое — у Ольги. Это самое ценное приобретение в нашей жизни на Западе.

— В 1990 году Вам вернули советское гражданство. Судя по тогдашним сообщениям в газетах и по телевидению и вспоминая ваш первый приезд, это не вызвало у Вас большого восторга…

—…Не знаю, как у кого, а у меня не было никакой тоски по березкам, матрешкам и резным оконцам. Никакой. Я знала, что никогда не увижу своей родины. И приняла это как данность, жесткую, несправедливую, но неизбежность. Надо было врастать в чужую жизнь. Мы и врастали. И вросли. И когда в 91-м намечались гастроли Ростроповича с Вашингтонским оркестром в Москве и Ленинграде и появилась возможность побывать на родине, я не хотела ехать. Зачем? Чтобы вновь переживать прошлое, исходить гневом? Власть была прежняя, как и раньше, держала народ в скотском состоянии. А всевозможным красивым словам я давно научилась не верить.

Живя за границей, мы не порывали духовной связи со своим народом. И когда случилось землетрясение в Армении, Ростропович дал несколько благотворительных концертов в пользу пострадавших, перечислил полмиллиона долларов — но, конечно, в советских газетах о том не было ни звука. О предстоящих гастролях уже шла речь, они рекламировались, а мы все еще оставались врагами народа. Указ действовал — его отменили за три недели до нашего приезда, успели. Вот бы был скандал! Вернули — как и лишили: не спрашивая. Естественно, никаких извинений, сожалений. Даже не хватило ума — свалить все на Брежнева. Такое впечатление, будто выбросили вещь на свалку, а потом одумались: может пригодиться — и подобрали. А Солженицын еще долго оставался врагом народа. Мы поставили в парижском доме специальную мощную антенну и следили за съездами депутатов. Меня тошнило от этой говорильни — страна дышала на ладан, а ее правители вели разговоры, как сохранить свой социализм-коммунизм. Вспомните, вы же сами, готовя первое издание моей книги в 1990-м, просили выбросить то эту строчку, то этот абзац: порядки оставались прежние.

Мой первый приезд в Россию запомнился мне тем, что я, по-моему, за все дни здесь ни разу не улыбнулась. Воспринимала происходящее, как каменная.

Понадобилось немало времени, коренное изменение всей политической обстановки, август 1991-го, приход Ельцина, его

команды — чтобы понемногу исчезли обида и настороженность. И пробудилась вера, что действительно рождается новая Россия. Поэтому сначала я приезжала редко и на несколько дней — только по каким-нибудь делам.

— Например, на юбилейный вечер в Большом театре?..

— После того как Большой театр меня предал — «наградил» за мои 22 года на его сцене, — я думала, что ноги моей никогда там не будет. Но когда в начале 1992-го года театр предложил мне устроить мой вечер — в честь 45-летия творческой деятельности, — я с открытой душой согласилась. Я подумала тогда: тех, кто меня предал, уже нет в театре, пришли новые люди, много молодых, совершенно мне неизвестных, вправе ли я их обвинять в случившемся с нами? И я вышла на сцену родного театра. И вновь, после восемнадцати лет отсутствия, испытала все прежние чувства — любви, упоения, страха, восторга — и каждую минуту, в течение всего вечера, ощущала, как меня, капля за каплей, покидает давняя боль, уходит обида — им не остается места в моем сердце. Я поняла, что меня не забыли, помнят и все хорошо понимают. Мне нужно было это — чтобы ушла душившая меня ярость. Я не тот человек, который может копить в себе злость и долго жить с ней. Вечер был грандиозный. Три часа шла прямая трансляция из театра. Первая программа телевидения даже отменила один выпуск вечерних новостей. Да, в России если уж бьют — то до смерти, а если прославляют — то без всякого удержу и меры. Все от всей души. Тогда же я основала «Пенсионный фонд Галины Вишневской» для помощи солистам оперы и артистам хора Большого театра. Фонд этот работает и сейчас; в него поступают гонорары за мою книгу, и за это издание тоже пойдет туда.

— Но, по-моему, это не единственный Ваш благотворительный фонд, работающий в России?

— В Петербурге есть наш Медицинский фонд помощи больным детям. Мы сотрудничаем с Петербургской педиатрической академией. Через наш фонд туда поступает необходимое оборудование из самых разных стран. Врачи там уникальные, проводят совершенно невозможные операции. А с техникой плохо. Сделали, скажем, чудо-операцию, а ребенок умирает. Нет дыхательных аппаратов, способных вести его дальше… Был один, для взрослых, который приспосабливали к детям — кустарным способом надставляли толстые трубки, а то они не проходили в горло, и нянька стояла, держала эти трубки… Через наш фонд японцы прислали нужные аппараты, теперь стало полегче.

С этой Академией педиатрии у меня связана одна история.

Мы уже были знакомы с ее врачами, они приходили к нам, уже шла помощь через фонд, а я все никак не могла выкроить время побывать у них. И вот как-то вырвалась, поехала. Водят меня, показывают больницу. А мне как-то не по себе, странное какое-то состояние: будто я это все уже видела. Дальше — больше. Спрашиваю: а не было ли у вас здесь родильного дома? Да, отвечают, и сейчас есть. Больница разбросана по нескольким зданиям. Смотрю: сад, крыльцо… И вдруг! — как осенило. У меня же сын умер в этой больнице! Во время войны. В памяти навсегда запечатлелись те две недели, что я провела с ним здесь, но совершенно забылось само место, где это было. А теперь — вспомнилось: как в отчаянии ходила по этим коридорам, как сидела на этом крыльце, а из родильного отделения мне приносили для сына грудное молоко, у меня не было… И вот я снова пришла сюда 11 февраля 1995 года, как раз в день рождения своего сына. Ему бы исполнилось 50 лет… И Бог привел меня в эту больницу.

Мы хотели, чтобы наш фонд работал и в Москве. Говорили с руководителями некоторых больниц, предлагали помощь. И не встретили никакого энтузиазма. Один директор нам прямо сказал: нам не нужна аппаратура, нам нужны деньги. На что мы ответили: денег не получите, мы знаем, куда обычно уходят деньги. Помощи и кредитов Россия получила достаточно, а проку от этого никакого. Да его и не будет, пока люди не усвоят раз и навсегда, что нельзя лгать, нельзя воровать, обирать больных и беспомощных. Так что пока работаем только с Петербургом.

— А творческая деятельность?

— Продолжается. Я уже не пою. Но осваиваю новые амплуа. Вот снялась в фильме «Провинциальный бенефис». Может быть, фильм не всем понравился — это был смелый эксперимент: соединить несколько пьес Островского в один сценарий и сделать Кручинину оперной певицей. Но все же он получился красивый: дивные русские пейзажи, великолепные актеры. И для меня это была совершенно новая, интересная работа.

Никак не ожидала я, что после стольких лет сценической деятельности вновь стану дебютанткой. А это случилось. Во МХАТе я вышла на сцену в драматической роли, да еще в какой — Екатерина Великая! Конечно, не Бог весть какие проблемы поднимаются в пьесе, но спектакль, по-моему, получился яркий, и публике очень нравится. С радостью езжу на гастроли с театром по городам России — и волнуюсь всякий раз перед выходом, как сорок, и тридцать, и двадцать лет назад…

…Сейчас я участвую в создании в Москве «Школы оперного пения Галины Вишневской». Идея ее создания принадлежит

Давиду Яковлевичу Смелянскому, генеральному директору Российского государственного театрального агентства. Он возглавил проект. А Юрий Михайлович Лужков выделил участок земли в центре Москвы, на Остоженке.

Я всем им безмерно благодарна и уверена, что их долго будут вспоминать добрым словом следующие поколения певцов.

По тому, как мыслится школа, это будет уникальное учебное заведение. Другого такого в мире нет. А оно очень нужно. Консерватория учит петь, но не готовит к театру. Благодаря своим данным, человек может после ее окончания попасть по конкурсу в театр, но там с ним тоже никто не будет возиться, заботиться о его творческом росте — некому и некогда. Сколько на моем веку певцов с прекрасными голосами так и не смогли ярко проявить себя, остались на выходных ролях!

Наша школа должна стать таким необходимым звеном в становлении оперного певца — между консерваторией и театром. Чтобы он приходил в театр подготовленным и вокально, и сценически, с серьезным репертуарным багажом. И в театре уже не пугливо озирался, не поглядывал заискивающе на дирижера, не погружался в интриги, чтобы добыть себе какую-то партию, — а с полным основанием мог претендовать на достойное участие в спектаклях. И, переходя из театра в театр, предъявлял не только красивый голос, а внушительный список подготовленных партий — пусть даже по каким-то причинам еще не спетых на большой сцене.

В нашей школе каждым певцом будут *специально* заниматься дирижеры, концертмейстеры, режиссеры, преподаватели вокала, пластики, дикции. Будет зал на 250 мест. Школа уже строится. Какой она выйдет — покажет жизнь. Не с чего взять пример. В России много прекрасных голосов, надо помочь, чтобы они зазвучали в полную силу. И совсем не обязательно, что это будут выпускники консерваторий — могут быть и из училищ, и просто талантливые люди — я сама пришла в Большой театр без специального музыкального образования. Конечно, смогут заниматься и иностранцы. Но больше всего мне хочется успеть сделать то, что не дала совершить окаянная Советская власть: передать мое умение, мое искусство именно русским певцам, раскрыть им тайны оперной сцены.

— Это будет платная школа?

— Да. Ее надо достойно содержать и хорошо платить педагогам. Не мне, конечно…

— В Москве уже есть театр, носящий Ваше имя…

— Да, детский. Но его создали без моего участия. Я была в Москве, и мне позвонили: у нас в Перовском районе есть детский

музыкальный театр. Не разрешите ли дать ему Ваше имя? Да ради Бога! А в следующий приезд, после моего мастер-класса в Малом зале консерватории, ко мне подошли девочки-подростки, лет пятнадцати: «Мы из театра Галины Вишневской. Приехали за вами на машине, поедемте с нами». — «Не могу, нет времени». — «Нет, поедемте, — настаивали они. — Там вас *все* ждут». Таким девчушкам отказать было невозможно. Поехала. И была потрясена. Дети всех возрастов — от самых маленьких до старших, девочки, но есть и мальчики; ставят старинные пьесы. Все делают сами — поют, танцуют, мастерят диковинные декорации, костюмы, парики. Как это красиво, по-человечески красиво, сколько в этом всем вкуса, увлеченности, таланта! Многие из совсем простых, рабочих семей. И когда я на них смотрю, каждый раз вспоминаю свое детство. Так же и я когда-то бежала заниматься к моему первому учителю пения в школе, и мне тоже не хотелось после занятий уходить домой. Вот уже несколько лет, как я влюблена в эту школу и при первой же возможности еду туда, занимаюсь с ребятами, смотрю их новые спектакли.

Там потрясающие педагоги, удивительный директор, Елена Юрьевна Трацевская, это настоящие энтузиасты, которых трудно представить в наше время. А они, оказывается, есть. И работают, не жалея сил, здоровья, времени. За копейки. Каждый день совершают чудеса, чтобы школа жила, чтобы туда приходили дети — росли в красоте и духовности.

Меня всегда поражает странное отношение русских людей к своему истинному богатству. То ли потому, что у нас его слишком много — можно плевать на него, проходить мимо? Но это же преступление! О Детском театре было несколько передач — приезжало телевидение, снимало мои занятия, отрывки из спектаклей. Я говорила и давно кричу едва ли не на каждом углу: школе нужна помощь, помогите, богатые люди! Ведь эти девочки, девушки — будущие жены ваших сыновей, матери ваших внуков. Хватит смотреть на продажных красавиц по телевидению или около дверей ресторанов, настоящие красавицы — вот они! Ходят заниматься в театр обычного рабочего района столицы. Так помогите, чтоб не погиб театр! Но все мои призывы — как об стенку горох.

Откликнулся только один человек — руководитель текстильной фирмы «Мостекс» Евгений Айджанов. Но помог по-настоящему. Купил театру пианино. Именно благодаря этому благородному человеку смог появиться большой спектакль «Горе-богатырь Косометович» по пьесе Екатерины II, где совершенно умопомрачительные декорации и костюмы. Спектакль готовили

три года — и все три года Айджанов помогал деньгами, своим добрым участием. Можно только догадываться, чего это ему стоило — текстильная отрасль не самая процветающая сегодня.

Это перовское чудо надо беречь и развивать. Сейчас возникла идея соединить эту школу с общеобразовательной, чтобы ее ученики получали полноценное и общее образование, и музыкально-театральное. Школы с математической или литературной специализацией, с усиленным изучением иностранных языков — дело давно известное, а вот театрально-музыкальная… А почему бы и нет?!

Но представляете, какую гору проблем тут нужно своротить, чтобы получилось. Рада, что эта идея пришлась по сердцу руководителю Московского департамента образования, Любови Петровне Кезиной. Здесь без поддержки государства не обойтись. И Любовь Петровна, и муниципальные власти делают, что в их силах. Думаю, школа будет. Я тоже все для этого сделаю.

В общем, планов и забот — только поворачивайся, на сто лет вперед. Были бы эти сто лет…

— А есть в этих планах — продолжать книгу, рассказать, что было дальше?

— Так вот я вам и рассказала. Чего ж еще? Если же говорить серьезно, то многие просят продолжения: когда, когда будет? А мне не хочется писать. Для этого нужно накопить внутри себя столько жгучего материала, столько незабываемых впечатлений, чтобы они ворочались в тебе днем и ночью, не давали покоя, требовали выхода. Так было у меня с первой частью моей жизни, до 1974 года, когда мы вынуждены были уехать из России. Во мне все кипело. И книга была единственным способом поделиться с людьми накопленным и пережитым, другого у меня не было. А теперь есть: в каждый мой приезд я даю интервью, выступаю по телевидению, встречаюсь, беседую с массой людей. И никакой языковой барьер не мешает. Я среди своих. Все меня прекрасно понимают, и я понимаю всех. Так что, чтобы поделиться с людьми своими планами, надеждами, горестями и заботами — теперь мне не обязательно писать новую книгу. Есть дела поважнее.

Евгений Ефимов

IV

Почетные звания и награды

Медаль «За оборону Ленинграда» (1943)

Заслуженная артистка РСФСР (1955)

Народная артистка РСФСР (1961)

Народная артистка СССР (1966)

Орден Ленина (1971)

Алмазная медаль города Парижа (1977)

Grand-officier Ордена литературы и искусства (Франция, 1982)

Кавалер Ордена Почетного Легиона (Франция, 1983)

Доктор гуманитарных наук honoris causa Ривер-колледжа (Нашуа, Нью-Хемпшир, США)

Почетная степень доктора музыки Гамильтонского колледжа

Доктор музыки университета Сент-Лоуренс (Кантон, штат Нью-Йорк, США)

Officier ордена литературы и искусства (Франция, 1994)

Медаль «Все вместе за мир» (Италия, 1995)

Почетный гражданин города Кронштадта (1996)

Орден «За заслуги перед отечеством» III степени (1996)

В 1996 году имя Галины Вишневской присвоено малой планете № 4919 Солнечной системы

notes

Примечания

1

Правда, через несколько дней, 22 апреля 38-го, «Известия» сообщили, что М. О. Рейзен «такой заметки не писал, что с ним была лишь беседа по телефону сотрудника газеты, причем в заметке грубо искажены высказанные им в беседе мысли о Шаляпине как художнике». Подробнее об истории возникновения этого «отклика» на смерть Шаляпина см.: Огонек, 1989, № 2, с. 29. — *Прим. ред.*

2

Статья печатается по кн.: *Борис Покровский.* Когда выгоняют из Большого театра. М.: Изд-во «Артист. Режиссер, Театр» СТД РСФСР, 1992.